

UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**PODOBE ŽENSK IN ŽENSKOSTI NA STIČIŠČIH VEČ
KULTUR V OPUSU BRINE SVIT IN ERICE JOHNSON
DEBELJAK**

DIPLOMSKO DELO

Jana Murovec

Mentorica: doc. dr. Stanislava Repar

Nova Gorica, 2012

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Stanislavi Repar, ki je spremljala moje delo in mi v času pisanja diplomske naloge pomagala z nasveti in predlogi. Zahvaljujem se tudi predsedniku komisije doc. dr. Roku Žaucerju in članici komisije prof. dr. Katji Mihurko Poniž za vse koristne nasvete in pripombe.

Prav posebna zahvala gre moji družini in vsem bližnjim, ki so me spodbujali in bili potrpežljivi z mano.

NASLOV

Podobe žensk in ženskosti na stičiščih več kultur v opusu Brine Svit in Ericice Johnson Debeljak

IZVLEČEK

Diplomsko delo predstavlja sodobni pisateljici Brina Svit in Ericice Johnson Debeljak. Brina Svit je slovensko-francoska pisateljica, ki živi v Franciji in je preskočila v ustvarjalno dvojezičnost, Ericice Johnson Debeljak pa že skoraj dvajset let živi v Sloveniji in ustvarja v angleškem jeziku. Ne glede na jezik ustvarjanja obe pisateljici veljata tudi za slovenski. Njuna ustvarjalnost je odsev dveh kultur, zato so njuna literarna dela prežeta s tematiko medkulturnosti. Obenem se lahko o njunih delih razpravlja z vidika ženske pisave.

V uvodnem delu je predstavljena teorija medkulturnosti in feministična teorija literature in ženske pisave. Vključene so tudi specifične slovenskega razvoja. V osrednjem delu diplomskega dela sledi obravnava literarnih del Brine Svit in Ericice Johnson Debeljak. Poudarek je na tematiki tujstva in temi ženske in ženskosti, kot se kaže v njunih opusih, v vzajemni funkcionalnosti z žanrom, slogom in strukturo. V zaključnem delu sta pisateljici glede na ugotovitve iz osrednjega dela ovrednoteni.

Diplomsko delo predstavlja prispevek k literarni komparativistiki in feministični literarni teoriji.

KLJUČNE BESEDE

slovenska književnost, sodobna proza, medkulturnost, ženska pisava, Brina Svit, Ericice Johnson Debeljak

TITLE

Images of Women and Femininity at the Crossroads of Several Cultures in the Opus of Brina Svit and Erica Johnson Debeljak

ABSTRACT

The thesis presents two contemporary writers: Brina Svit and Erica Johnson Debeljak. Brina Svit is a Slovenian-French writer who lives in France and who leapt into literary bilingualism. Erica Johnson Debeljak, on the other hand, has been living in Slovenia for almost twenty years and she writes in English. Despite the language of their writings, both writers are recognised also as Slovenian writers. Their creativity is a reflection of two cultures, so their work is imbued with intercultural themes. At the same time, their work can be discussed in terms of women's writing.

In the introductory part, the theory of interculturalism and the feminist theory of literature and women's writing are presented. The specifics of the Slovenian development are also included. In the central part of the thesis literary works of Brina Svit and Erica Johnson Debeljak are discussed. The emphasis is on the intercultural theme and theme of women and femininity as seen in their opuses, in mutual dependence with genre, style and structure. In the final part, the writers are evaluated according to the findings in the central part.

The Bachelor's thesis is a contribution to the literary comparative studies and feminist literary theory.

KEY WORDS

Slovenian literature, contemporary prose, interculturalism, women's writing, Brina Svit, Erica Johnson Debeljak

KAZALO

1 UVOD	1
2 UVOD V KNJIŽEVNOST V MEDKULTURNEM POLOŽAJU	3
2.1 Slovenska književnost v medkulturnem položaju	6
2.1.1 Položaj književnosti priseljskih in izseljskih avtorjev v slovenski kulturi.....	7
3 UVOD V PROBLEMATIKO ŽENSKÉ LITERATURE IN ŽENSKÉ PISAVE.....	11
3.1 Razvoj feministične literarne teorije in razumevanje ženske pisave na Slovenskem	15
4 DVOKULTURNO ŽIVLJENJE IN PISATELJEVANJE BRINE SVIT	18
4.1 Pregled recenzij	19
4.2 Žanrska opredelitev literarnih del Brine Svit	26
5 OBRAVNAVA LITERARNIH DEL BRINE SVIT	27
5.1 Položaj tujke	27
5.1.1 April	27
5.1.2 Navadna razmerja	28
5.1.3 Con brio	31
5.1.4 Smrt slovenske primadone	34
5.1.5 Moreno	36
5.1.6 Odveč srce.....	37
5.2 Soočanje s tujim jezikom	38
5.2.1 April	38
5.2.2 Navadna razmerja	39
5.2.3 Con brio	40
5.2.4 Smrt slovenske primadone	40
5.2.5 Moreno	41
5.3 Tema ženske in ženskosti	42
5.3.1 April	42

5.3.2 Navadna razmerja	45
5.3.3 Con brio	48
5.3.4 Smrt slovenske primadone	52
5.3.5 Moreno	55
5.3.6 Odveč srce.....	56
5.4 Nove težnje v romanu <i>Coco Dias ali Zlata vrata</i>	57
6 DVOKULTURNO ŽIVLJENJE IN PISATELJEVANJE ERICE JOHNSON DEBELJAK	60
6.1 Pregled recenzij.....	62
7 OBRAVNAVA LITERARNIH DEL ERICE JOHNSON DEBELJAK.....	65
7.1 Položaj tujke.....	65
7.1.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh	65
7.1.2 Tako si moj	72
7.2 Soočanje s tujim jezikom	76
7.2.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh	76
7.2.2 Tako si moj	78
7.3 Tema ženske in ženskosti	79
7.3.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh	79
7.3.2 Tako si moj	85
8 ZAKLJUČEK.....	88
9 VIRI IN LITERATURA	94

1 UVOD

V diplomskem delu bom predstavila pisateljici Brina Svit in Erica Johnson Debeljak. Brina Svit živi v Franciji in svoja zadnja literarna dela ustvarja v jeziku svojega novega okolja, tj. francoščini, in jih nato sama prevede v materinščino. Erica Johnson Debeljak živi v Sloveniji od leta 1993 in ostaja angleško pišoča avtorica, torej so vsa njena literarna dela v slovenščini prevodi.

Ker vprašanje obsega oziroma meja slovenske nacionalne književnosti in kulture ostaja še vedno odprto, me bo zanimalo, kako slovenski literarni sistem sprejema omenjeni avtorici. To temo bom obravnavala zaradi aktualnosti medkulturnega položaja in vse večjega zanimanja, ki velja medkulturnosti kot pojavu, medkulturnemu stiku in medkulturni zavesti. Obenem sta pisateljici zanimivi, ker ju lahko obravnavamo tudi z vidika ženske literature in ženske pisave.

V uvodnem delu diplomske naloge bom predstavila teorijo medkulturnosti in feministično teorijo literature in ženske pisave (predvsem anglo-ameriški feminizem, zlasti ginokritiko, in francoski feminizem postlacanovskega izvora). Posvetila se bom tudi specifikam slovenskega razvoja. Moja predstavitev bo zgolj uvod v ti dve, drugače zelo obsežni in problematični, teoretični polji. V nadaljevanju bom na podlagi teoretičnih izhodišč analizirala literarna dela obeh pisateljic. V prvem delu bom obravnavala literarna dela Brine Svit, v drugem pa Erica Johnson Debeljak. Do obeh bom pristopala na enak način, in sicer bom s tematološko analizo skušala prikazati, kako so v tekstih vpisane diskurzivne značilnosti same ženske pisave ter v kolikšni meri medkulturnost vpliva na prikaz identitete literarnih likov (in ustvarjalne postopke pisateljic samih). Poudarek bo torej na tematiki tujstva in temi ženske in ženskosti, v vzajemni funkcionalnosti z žanrom, slogom in strukturo. V zadnjem delu diplomske naloge bom primerjala literarna dela obeh pisateljic in jih ovrednotila.

Ker je slovenska književnost v medkulturnem položaju še precej neraziskano področje (zlasti kar se tiče priseljenskih pisateljev), pričakujem, da bo moja diplomska naloga zapolnila vsaj eno majhno vrzel na tem področju. Ker sta obe pisateljici sprejeti v slovenski kulturni prostor, se kažejo obetavni zaključki o tem, kateri kriteriji so pomembni pri vključevanju ustvarjalcev v okvir nacionalne književnosti. Glede na to, da je Brina Svit priznanje v tuji literarni stroki že dosegla, Erica Johnson Debeljak pa nanj (v Sloveniji) še čaka, se zanimiva kaže tudi

obravnavajo njihove literarne opuse, ki bodo pokazale, ali literarne nagrade v našem primeru odražajo dejansko literarno vrednost posamezne avtorice.

2 UVOD V KNJIŽEVNOST V MEDKULTURNEM POLOŽAJU

Pogled na književnost je v največji meri odvisen od tistega stanja družbe, v katerem se preučevana literatura nahaja (Kozak, 2010). Sodobna analiza književnosti se je začela v času romantike, ko je univerzalna književnost začela dobivati nacionalne oblike. Ta preobrat so utemeljili nemški teoretiki, ki so za osnovo posameznikove nacionalne identitete določili jezik. Ker je jezik vidni simbol etnične pripadnosti (Lukšič-Hacin, 1999), je tudi literatura postala ključna pri vzpostavljanju nacionalne zavesti, zato literaturo, ki nastaja v posameznih jezikih in kulturah, pojmuje kot nacionalno. Tako je tudi v zvezi s slovensko literaturo – ko govorimo o njej, imamo večinoma v mislih nacionalno, slovensko kulturo (Hladnik, 2005).

Ker je (slovenska) literatura konstitutivni element nacionalne kulture, literatura poleg estetske pridobi še dodatne vloge, kot so politična, izobrazbena, narodnobuditeljska itd. Pri tem ne moremo mimo stališč Dušana Pirjevca (1972) o estetski nezadostnosti zgodnjega slovenskega pripovedništva. Pirjavec opozarja na neproduktivnost Levstikovih teoretskih zasnov romana, ki z načelom nacije blokira načelo subjekta. Svoja razmišljanja utemelji na primeru Jurčičevega *Desetega brata* in ugotovi naslednje: »*Subjekt in narod drug drugega blokirata, načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija. Po teh svojih lastnostih se Jurčičeva besedila ne razlikujejo od Levstikove teorije.*« (Pirjavec, 1972, str. 35) Ko ima literatura funkcijo utemeljevanja naroda, izgublja svojo literarnost. Literatura postane ideologija, ker narod še ni konstituiran kot subjekt in zato ni zmožen zadostne akcije, ki bi ga pripeljala do resnice. Tako prihaja do dvojnega prikrivanja zgodovinske resnice (Pirjavec, 1972), ki je odraz specifičnega zgodovinskega samodojemanja slovenskega individuuma v tem prostoru. To samodojemanje pa bi moralo biti bolj suvereno in odprto za drugost v Bahtinovem pomenu besede (Škulj, 2003). Temeljno kategorijo romana Mihail M. Bahtin (1982) namreč vidi v dialoški. Začetke romana umešča v konec antike (podobno kot tudi Hegel in Lukács), ko je razpadel enotni antični svet in so se razdrle jezikovne hierarhije ter odprle jezikovne menjave. Romaneski jezik ne sme biti samozadosten, temveč usmerjen na tuji govor. To privede do konfrontacije različnih volj in besed, s čimer se prelomi stvarnost in začne prevpraševanje (Bahtin, 1982). Estetsko relevanten je tisti roman, ki je dialoški, torej tisti, ki je zaznamovan z odprtostjo do tuje besede, do tujega gledišča, do tuje resnice, za razliko od monološkega mišljenja, ki pozna samo eno možnost resnice, zato je svet zanj samozadostna celota, brez napetosti in navzkrižij.

M. Bahtin pravi, da je forma romanesknega sveta utemeljena v razgrajevanju resnice kot identitetne strukture. Rojstvo romanesknega bistva tako ni mogoče v prostoru, ki ni pripravljen priznati notranje diferenciranosti in tako vzpostaviti lastne dialoščnosti (Bahtin 1982, povzeto po Škulj 2003). To mišljenje sovпада z mnenjem Dušana Pirjevca (1972), da slovenski roman v smislu tradicionalnega evropskega romana ne bo mogoč, dokler bo načelo nacionalnosti blokiralo dogajanje literature. Pravi roman bo mogoč šele takrat, ko bo slovenski prostor dopustil odprtost za drugost in jezikovno zavest izmaknil iz monološkega in samozadostnega sveta.

Ideja nacionalnega kot večne in nespremenljive kategorije ter pojem enovite identitete se je začela rušiti predvsem v času postmodernizma in dekonstrukcije (Kozak, 2010). Strukturiranje sveta se je takrat začelo na novo, a ne na način enotnih nacionalnih in individualnih identitet iz časa preddekonstrukcijske realnosti. Številni globalizacijski procesi, s temeljitimi spremembami na področju prevoza in mednarodnih komunikacij vred, so omogočili nepredstavljivo, tudi zemljepisno gibljivost ljudi in s tem srečevanje ter sonavzočnost številnih kultur, kar je sprožilo nastanek teorije večkulturnosti.

Meta Grosman (2004) pojem večkulturnost razume kot sobivanje več kultur v neki družbi ter na nekem geografskem področju. Večkulturnost označuje širši pojem, ki pomeni sobivanje kultur brez večjih interakcij med njimi. Drugače pa pojem medkulturnost poleg sobivanja kultur označuje predvsem medsebojno sodelovanje, interakcijo in komunikacijo med pripadniki različnih kultur (Grosman, 2004). Medkulturnost se zaveda razlik med različnimi nacionalnimi kulturami, zato izpostavlja pomen medkulturnega dialoga. Ko se posameznik odpre drugemu, omogoči spremembo pogleda nanj in začne drugače razumevati samega sebe, posameznikova identiteta tako postane večplastna (Kozak, 2010). Bistvo nacionalnega razumevanja kulture je namreč v tem, da se vzpostavi na podlagi drugačnosti od ostalih, da že implicitno vsebuje hierarhično delitev in polarizacijo na domače in tuje, »naše in njihovo« (Kozak, 2010, str. 131).¹

Tako razumevanje zopet vodi k Mihailu M. Bahtinu (1999) in njegovemu razumevanju koncepta jaza in drugega. Koncept drugega je konstitutiven za koncept jaza, kajti svoje resnice o svetu (in sebi) posameznik ne more odkriti le znotraj sebe, ampak je za to potreben

¹ Slovenska literatura je zaradi želje po emancipaciji slovenske kulturne identitete pogosto tematizirala odnose med »našim« in »njihovim« in tako, da se je potrdila specifičnost in kvaliteta »našega« (Hladnik, 2005, str. 13).

intersubjektivni odnos, ki nastaja v dialogu z drugim. Posameznikov jaz se tako v dialoškem odnosu z drugim vedno bogati, saj vodi do vprašanj, kdo sem jaz skozi perspektivo drugega in kdo je drugi skozi mojo perspektivo. Gre za dvosmernost, ki razkrije, da je absolutno svoje prav takšna konstrukcija kot je absolutno tuje (Bahtin 1999, povzeto po Novak Popov 2005). Ta koncept razmišljanja je lahko prenosljiv na medkulturne stike.

Bahtinovo dialoško, interakcijsko razumevanje predstavlja pomemben korak naprej pri razumevanju današnje večkulturne družbe, kjer so interference nujne za uspešno sobivanje. V nacionalno obarvanih literarnih vedah raziskave interferenc niso bile popularne, saj so rušile romantične predstave o pristnosti (nacionalno zastavljene) kulturne identitete (Dović, 2004). Zato je bilo potrebno objekte, ki so bili prej spregledani, npr. prevodno literaturo in dinamiko medkulturnih stikov, integrirati. To integracijo omogoča, na primer, koncept polisistema. Polisistemska teorija Itamarja Even-Zoharja (1990), ki se naslanja na dosežke ruskega formalizma in semiotike, se je začela formirati ravno ob problematiki prevajanja in prevodne literature. Teorija skuša literaturo razložiti celovito, v njenem najširšem kontekstu kot integralni dejavnik družbe. Literatura ni le niz tekstov, ampak gre za mrežo dejavnosti, ki se spleta okrog njih. Mrežo je mogoče ponazoriti s šestimi členi (avtor, delo, bralec, institucija, trg in repertoar), ki so v funkcionalnem razmerju. Da lahko procesi potekajo, moramo imeti najprej skupen kod (repertoar), ki ga utemeljuje neka institucija, in trg, prek katerega potekajo (Even-Zohar 1990, povzeto po Dović 2003).

Itamarja Even-Zoharja je zanimalo predvsem, kako funkcionira prevedena literatura v nekem literarnem polisistemu. V ta namen je uvedel pojma izvorni in ciljni sistem, pri čemer izvorni sistem predstavlja podsistem ciljnega, saj je izvorni sistem odvisen od ciljnega zaradi selekcije (Even-Zohar 1990, povzeto po Dović 2003). Pri medkulturnih stikih je bistvena literarna interferenca, kjer izvorna literatura postane vir izposoj v ciljni literaturi, pri čemer ne gre le za izposoj tekstov, ampak lahko vseh relacij v polisistemu. Ker v vsakem sodobnem polisistemu poleg literature domačih avtorjev obstaja tudi prevodna literatura, imajo interference v vsakem polisistemu pomembno vlogo. Marijan Dović (2003) zato meni, da bi bila velika napaka ostati samo znotraj nacionalnega sistema. Z njim se strinja tudi Janja Žitnik Serafin (2008) in dodaja, da polisistemsko raziskovanje predstavlja dobro izhodišče za proučevanje širših notranjih in zunanjih dejavnikov slovenskega literarnega polisistema, kamor spadajo tudi procesi vključevanja slovenske izseljenske in priseljene književnosti v slovenski literarni kanon, vprašanja prevajanja tujejezične izseljenske in priseljenske

književnosti ter njunega vključevanja v slovensko literarno zgodovino in učne vsebine, pogoji za literarno ustvarjanje in objavljanje v izvorni in ciljni družbi in vse ostale dejavnike, ki vplivajo na bralno kulturo ciljne publike in na pogoje za njeno udeležbo v kulturnem življenju (Žitnik Serafin, 2008).

Prav vprašanje sodelovanja med kulturami je danes eno temeljnih vprašanj.² Janja Žitnik Serafin (2008) pravi, da je pomembna posebnost kulturnega delovanja manjšin njihova vpetost v dva nacionalna polisistema. V kolikšni meri je kulturno delovanje manjšin deležno podpore znotraj obeh nacionalnih skupnosti in med njima, je odvisno od interesa posamezne nacionalne skupnosti. Težnja sodobnih večetničnih držav je usmerjena k sodelovanju, povezovanju in medkulturnemu pretoku, vendar je interes države običajno odvisen od tega, kolikšno stopnjo večkulturnosti je že dosegla nacionalna zavest posamezne nacionalne skupnosti (Žitnik Serafin, 2008). V nadaljevanju bom predstavila, kakšen je položaj književnosti izseljencev in priseljencev v slovenski nacionalni skupnosti.

2.1 Slovenska književnost v medkulturnem položaju

Dušan Pirjevec (1972) je v skladu s takratnim dogajanjem na polju (zahodno)evropske miselnosti razvil tezo o negativnem vplivu slovenske nacionalnosti na razvoj slovenske proze, ki ne more ustrezati estetskim merilom, dokler narod literaturo dojema kot pomembno nacionalno dimenzijo lastne eksistence. Vzrok za to najde v specifičnih socialno-zgodovinskih okoliščinah, in sicer pojasnjuje, da Slovenci zaradi majhnosti in šibkosti nismo mogli sprejeti principa svobode in neomejene akcije, ki je sicer karakterističen za držo subjekta t.i. »zgodovinskih narodov«, saj bi s tem priznali nadoblast močnejših narodov. Zato tudi nismo mogli pristati na princip samoutemeljevanja in smo lahko svojo utemeljenost iskali le v nekem univerzalnem in hkrati duhovnem principu (Pirjevec, 1972).

Slovenski narod se je zaradi svoje narodnoobrambne pozicije v zgodovini sicer obnašal precej zaprto in samozadostno, čeprav smo Slovenci že dolga obdobja zgodovine živeli v

² Maruša Mugerli (2005) in Janja Žitnik Serafin (2008) na podlagi popisov prebivalstva po drugi svetovni vojni ugotavljata, da lahko tudi v Sloveniji govorimo o etnični pluralnosti, predvsem zaradi migracij znotraj jugoslovanske države. Leta 2002 so priseljenci, ki so prišli iz republik nekdanje Jugoslavije, predstavljali 90 % vseh priseljencev. Priseljenci, ki so v Slovenijo prišli iz drugih delov Evrope in sveta, so predstavljali veliko manjši delež. Po vstopu Slovenije v EU se je trend priseljevanja še povečal.

večkulturnih in večetničnih državnih tvorbah. Vendar strokovnjaki (npr. Hladnik 2005, Milharčič Hladnik 2010) opozarjajo, da je bil odnos med kulturami v teh državnih tvorbah, npr. Avstro-Ogrski, konflikten, saj je bila uradna državna identiteta običajno vsiljena in osovražena, kulturna in etnična identiteta Slovencev (v smislu samodojemanja) pa zato načeloma vedno postavljena nad državljsko pripadnostjo.

Janja Žitnik Serafin (2008) meni, da slovenska nacionalna kultura danes potrebuje preobrazbo, ki bo, v sodobnem smislu, upoštevala medkulturno raznovrstnost, in prikazuje model, ki poleg večinske (matične) kulture vključuje tudi kulturno in literarno produkcijo izseljencev, zamejcev in priseljencev.

Glede na področje moje raziskave se bom posvetila le književnosti izseljenskih in priseljskih avtorjev v Sloveniji. Zanimalo me bo, kakšno vlogo imajo v slovenski kulturi in ne nazadnje, ali slovenska družba te avtorje obravnava enakovredno, kot obravnava avtorje, ki živijo v Sloveniji in pišejo v slovenščini.

2.1.1 Položaj književnosti priseljskih in izseljenskih avtorjev v slovenski kulturi

Janja Žitnik Serafin (2008) in Lidija Dimkowska (2005) sta raziskovali položaj priseljskih in izseljenskih avtorjev v slovenski kulturi. Ugotovili sta, da položaj priseljskih in izseljenskih avtorjev ni enakovreden, saj je književnost priseljskih avtorjev dandanes v veliko slabšem položaju.

Janja Žitnik Serafin (2008) ugotavlja, da sicer vse do devetdesetih let precej slabo sliko daje tudi mesto slovenske izseljenske književnosti v matični kulturi. Izseljenska književnost je bila zapostavljena, izseljenski pisci niso bili deležni podpore s strani matične države, velika večina jih ni bila vključena v preglede slovenske literarne zgodovine niti niso bili prisotni v slovenskih kulturnih medijih in izobraževalnem sistemu. Zaradi spremembe družbenopolitične in zgodovinske situacije v devetdesetih letih je zanimanje za besedno umetnost slovenskih izseljencev naraslo. Zgovoren je podatek, da je samo v prvih osmih letih devetdesetih let izšla kar polovica vseh do tedaj v domovini objavljenih izseljenskih literarnih del (največ pri celjski Mohorjevi družbi). Po letu 1998 je število v Sloveniji objavljenih izseljenskih del upadlo in se ustalilo, k čemur je najverjetneje pripomogla politična in kulturna nezainteresiranost (Žitnik Serafin, 2008).

V slabšem položaju je literarno delo priseljencev v Sloveniji. V Sloveniji danes živi in ustvarja okoli 120 priseljskih avtorjev (Dimkowska, 2005). Mnogi med njimi imajo slovensko državljanstvo, ki jim ga je Slovenija podelila za zasluge, pomembne za slovensko kulturo (Plahuta Simčič, 2012). Kljub temu so se ti avtorji, namesto da bi postali dvonacionalni, znašli nekje »vmes«, zato imajo občutek, da ne pripadajo nikomur, da nimajo kje objavljati in da so prikrajšani pri podeljevanju javnih sredstev. V zvezi z njimi Lidija Dimkowska ugotavlja, da:

[S]lovenska nacionalna literatura odkrito in prikrito pritiska na izbor literarnega jezika priseljskih avtorjev oziroma na jezikovno asimilacijo ali popolno izločenost priseljskih pisateljev, kajti jezik je najpomembnejša ideološka meja in konstanta, ki odloča, ali je nekdo »slovenski« ali tuj avtor, od tega pa so odvisne praktične in teoretične beneficije avtorjev in njihova literarna integracija. (Dimkowska, 2005, str. 71)

Zaradi jezikovne ovire se priseljski pisatelji ne morejo integrirati v slovensko kulturo,³ čeprav naj bi bila naloga držav priseljevanja ohranjanje in razvoj kulturne raznolikosti. Društvo slovenskih pisateljev je še do nedavnega medse sprejemalo le člane, ki so pisali v slovenščini, od leta 2010 dalje pa medse sprejema tudi tujejezične avtorje, ki živijo v Sloveniji ali ustvarjajo v gravitacijskem dosegu slovenske kulture. Še vedno zelo ozko pa je usmerjena Javna agencija za knjigo, kjer avtorji tujejezičnih del ne morejo kandidirati za sredstva.

V Sloveniji obstaja revija, ki naj bi širšo slovensko javnost seznanjala z enojezičnimi in dvojezičnimi priseljskimi pisatelji. Revijo *Paralele* izdaja Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (JSKD), ki prireja tudi srečanja literatov drugih narodov in narodnosti pod imenom »Sosed tvojega brega«. Priseljski pisatelji, razen elitnih, pogosto objavljajo le v *Paralelah*, saj jim objava v slovenskih osrednjih kulturnih revijah (npr. *Dialogi*, *Sodobnost*,

³ Marginalizirane avtorje predstavlja večina od več kot 120 aktivnih priseljskih avtorjev, ki v tem času živijo in ustvarjajo v Sloveniji (Žitnik Serafin, 2008). Zelo majhen delež priseljskih pisateljev predstavlja priseljsko literarno »elito«, ki je integrirana v sodobno slovensko kulturo in ima možnost, da objavlja v osrednjih slovenskih literarnih revijah in pri najpomembnejših založbah, da sodeluje pri osrednjih literarnih dogodkih in osrednjih gibanjih slovenskega literarnega prostora. V to skupino spadajo Josip Osti (rojen v Bosni), Erica Johnson Debeljak (rojena v ZDA), Stanislava Chrobáková Repar (rojena na Slovaškem), Ismet Bekrić (rojen v Bosni), Ana Lasić (rojena v Srbiji), Jordan Stavrov (rojen v Srbiji), Lidija Dimkowska (rojena v Makedoniji).

Literatura, Nova revija itd.) ni omogočena (Dimkovska, 2005).⁴ V večini primerov se tudi kritiške ocene njihovih del odvijajo le v mejah iste subkulturne pripadnosti (priseljenski pisatelji ocenjujejo knjige priseljskih pisateljev). Čeprav je namen revije kulturna izmenjava, revija v resnici predstavlja zaprto strukturo, in bo taka ostala, vse dokler ne bo prišlo do njenega branja tudi s strani etničnih slovenskih bralcev, namreč, v medkulturnem stiku (Žitnik Serafin, 2008). Za recepcijo književnosti priseljencev namreč ne zadostuje odmev znotraj njihove izvorne kulture, šele recepcija s strani ciljne kulture zares postavi književna dela priseljskih pisateljev v Sloveniji v medkulturni položaj (Grosman, 2004).

Janja Žitnik Serafin (2008) in Lidija Dimkovska (2005) tako ugotavljata, da imajo marginalizirani priseljenski avtorji zelo malo možnosti, da bi prišli do objave v osrednjih slovenskih kulturnih medijih. Marijan Dović (2009) ob tem opozarja, da je tudi večinskemu delu matične kulture dostop do osrednjih kulturnih medijev onemogočen, ne da bi se za tem skrivali (nacionalistični) izključevalni vzorci. Obenem dodaja, da pri vključevanju avtorjev iz katerega koli od koncentričnih krogov iz modela Janje Žitnik Serafin politični kriteriji ne smejo seči čez estetske kriterije (Dović, 2009).

In kakšen je položaj Brine Svit in Erice Johnson Debeljak v slovenski kulturi? Erica Johnson Debeljak piše v angleškem jeziku in vsa njena dela v slovenščini so prevodi. Glede na kriterij, ki predstavlja najpomembnejšo ločnico pri razvrščanju avtorjev v okvir te ali one nacionalne književnosti, tj. jezik literarnega ustvarjanja, bi morala slovenska nacionalna literatura Erica Johnson Debeljak obravnavati kot tujo avtorico. Po tem takem bi lahko bila iste obravnave deležna tudi Brina Svit, ki svoja zadnja literarna dela piše v francoščini. Pa vendar obe pisateljici v slovenski kulturi veljata za »slovenski«. ⁵ Zgoraj omenjeni kriterij pri definiciji nacionalne književnosti torej ni edini in ponuja se vprašanje, kaj poleg jezika še šteje. Janja Žitnik Serafin (2008) kot morebitni kriterij omenja še pisanje, ki izhaja iz slovenske kulture, slovenskih literarnih tradicij ali slogovnih, tematskih in motivnih asociacij s preteklo in

⁴ Manj znani priseljenski avtorji lahko objavljajo še na spletu, npr. v spletni reviji *Locutio on-line*, in v revijah in glasilih posameznih priseljskih društev, npr. v reviji *Beseda: časopis za kulturo*, ki ga od leta 2001 izdaja društvo Srbska skupnost. Ob tem naj opozorim, da so v omenjenem viru našete samo revije, ki so takrat podatkovno prispevale k omenjeni analizi. Drugih revij (*Apokalipsa, Lirikon, Poetikon, Mentor, Primorska srečanja* itd.) zato vir niti ne navaja niti ne ocenjuje.

⁵ Obe pisateljici sta članici Društva slovenskih pisateljev, kritika njunih del se odvija (pretežno) v slovenskem literarnem krogu, slovenski literarni kritiki ju označujejo (tudi) kot slovenski pisateljici (npr. Borovnik 2003, Osti 2008, Plahuta Simčič 2012), pri delih Erice Johnson Debeljak nekateri kritiki celo zamolčijo, da gre za prevode iz angleščine (npr. Vombek 2008, Šprah 1999).

sodobno slovensko kulturo. Vprašanje obsega nacionalne književnosti je bilo sicer že nekajkrat aktualizirano (najširša razprava o tem vprašanju se je vedno znova odpirala, kadar je tekla beseda o Louisu Adamiču, podoben odmev je to vprašanje imelo tudi v času po osamosvojitvi Slovenije, ko se je v matični prostor »vrnila« slovenska izseljenska književnost), vendar so kriteriji vse do danes ostali nedorečeni (Žitnik Serafin, 2008). Da je vprašanje še vedno aktualno, dokazuje nedavno organizirana okrogla miza *Kdo je lahko slovenski pisatelj?* (Plahuta Simčič, 2011), na kateri so se avtorji in strokovnjaki ukvarjali z omenjenim vprašanjem.

Brina Svit in Erica Johnson Debeljak sta torej pisateljici, ki s svojo vpetostjo v slovenski kulturni prostor dokazujeta, da jezik ni edina ideološka konstanta, ki odloča, ali je nekdo »slovenski« ali tuj avtor. Vprašanje, kaj poleg jezika še šteje, je gotovo vredno nadaljnje obravnave.

V nadaljevanju bom predstavila drugi teoretski sklop, in sicer se bom dotaknila problematike ženske literature, torej literature, ki so jo zapisale ženske, kjer nastopajo ženski liki ali/in ki je namenjena predvsem ženskemu bralnemu občinstvu, in ženske pisave (*écriture féminine*).

3 UVOD V PROBLEMATIKO ŽENSKÉ LITERATURE IN ŽENSKÉ PISAVE

Ženska pisava predstavlja posebno problematiko v okviru feministične teorije. Ko se govori o njej, se znanstvenice in znanstveniki vedno opredeljujejo do ključnih vprašanj. Na primer, ali ženska pisava sploh obstaja? In če obstaja, zakaj ne govorimo tudi o moški pisavi? In zakaj literature ne bi delili le na dobro in slabo (Chrobáková Repar, 2005c)?

Specifične značilnosti ženske pisave se trudita opredeliti predvsem anglo-ameriški feminizem in francoski feminizem postlaccanovskega izvora (Barša, 2009). V nadaljevanju bom predstavila glavne teoretičarke na tem področju in osvetlila osrednje točke njihovih raziskovanj. Predstavitev je zamišljena kot uvod v problematiko, zato bodo nerešena oz. številna druga, z našo obravnavo povezana, vprašanja lahko predmet za nadaljnje raziskovanje.

Feministična literarna teorija ima svoj notranji razvoj in nikakor ne zastopa enotnih stališč, kakšno je žensko pisanje (Žnidaršič Žagar, 2009). Katja Mihurko Poniž (2005) meni, da si je na začetku smiselno najprej postaviti vprašanje, za kakšne raziskave sploh gre in kako jih ustrezno poimenovati. V nadaljevanju ugotavlja, da se je v tuji literaturi najbolj uveljavil izraz feministična literarna teorija. Izraz označuje raziskave o tem, kako so ženske prikazane v literarnih besedilih (avtorjev in avtoric), kakšne pogoje in kakšen položaj ima ženska kot avtorica, kakšna je recepcija ženske v vlogi bralke in kako se v literarno delo vpisuje spolna razlika (Mihurko Poniž, 2005). Elaine Showalter (1995), ena najpomembnejših feminističnih raziskovalk književnosti v ZDA, je zagovarjala proučevanje pisateljic kot skupine s specifičnega socialnega vidika in ustanovila t.i. *ginokritiko*, feministično smer, ki se ukvarja z zgodovino, temami, žanri in strukturo literature, ki jo pišejo ženske, pri čemer gre tudi za raziskave socio-kulturnih pogojev pisanja. O socio-kulturnih pogojih ustvarjanja je pisala že Virginia Woolf v eseju *Lastna soba (A Room of One's Own, 1929)*. Virginia Woolf velja za prvo pisateljico, ki je spregovorila o literarnem ustvarjanju žensk in njihovih pogojih za ustvarjanje. V eseju je problematizirala mesto ženske v družbi in podala misel, da mora imeti ženska »denar in lastno sobo, če naj piše leposlovje« (Woolf, 1998, str. 6). Irena Svetek (2007) ugotavlja, da sta osnovni temi citiranega eseja predvsem pomen izobrazbe in finančna neodvisnost, ki sta za žensko nedosegljivi, saj družba pričakuje, da se bo podredila družbeno zapovedanim normam in se postavila v vlogo matere in žene. Lastna soba ima v eseju dvojni

pomen, in sicer kot prostor za fizični umik pred opravljanjem družbene vloge ženske in matere, po drugi strani pa kot prostor za psihični umik (Svetek, 2007).

Prav različna branja tega pionirskega eseja so v sedemdesetih letih sprožila burne razprave. Toril Moi (1999) je pri pregledu odzivov na omenjeno besedilo izpostavila predvsem negativno kritiko Elaine Showalter, ki je pisateljici očitala nespravljivo dvojnost med tem, *kaj* je pisala in *kako* je pisala, da je njeno pisanje neprimerna zmes vsebine in forme, da pretirava, da ne piše o lastni izkušnji, da ne ustvarja novih modelov, novih podob žensk itd. (Showalter 1977, povzeto po Moi 1999). Sicer pa je bila kritik in novih prevpraševanj deležna praktično vsaka feministična teoretičarka. Zdi se, da se vsaka teoretičarka pri vrednotenju literature, ki so jo napisale ženske, prej ali slej znajde na nekem razpotju, kjer odgovori vselej porajajo nova vprašanja (Mihurko Poniž, 1999/2000).

Pomembno prelomno točko v zgodovini feminističnih raziskav predstavlja francoski strukturalizem in poststrukturalizem. Nanj se je naslonila francoska feministična literarna teorija (glavne predstavnice so Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva in Monique Wittig), ki je izhajala iz dela Jacquesa Lacana in Jacquesa Derridaja. Lacan meni, da žensko ne more biti izgovorjeno z jezikom, ker je ženska iz diskurza, iz simbolnega reda izključena, ker je sama v sebi praznina, manko, zato je breztelesna in ločena od Zakona (Lacan 1996, povzeto po Sobočan 2006).⁶ Feministična teoretičarka Hélène Cixous je leta 1975 objavila pomemben esej *Smeh Meduze* in v njem o resnici, ki je utelešenje falocentričnega diskurza,⁷ zapisala naslednje: »Če je ona ona-ona, to ne more biti drugače kot pod pogojem, da vse razbije, na koščke sesuje zazidave institucij, požene v zrak zakone in »resnico« zviije od smeha.« (Cixous, 2005, str. 29)

Ana M. Sobočan (2006) esej *Smeh meduze* označi za manifest o ženskem pisanju, v katerem Hélène Cixous govori o tem, kako bi morale ženske pisati, da bi s svojim pisanjem destabilizirale in rušile ustaljeni literarni in družbeni red. To naj bi storile z zapisovanjem oz. prek pisave svojih teles (*écriture de corps*). V ta namen Hélène Cixous uvaja pojem

⁶ Marsikatero Lacanove trditve so bile kasneje podvržene kritični presoji njegovih učenk in ovržene, podobno se je zgodilo s ključnimi predpostavkami Freudove psihoanalize, predvsem na polju biološkega determinizma spolov (Barša, 2009).

⁷ Falocentrični diskurz je diskurz, kjer moški in njegova spolnost nastopata kot edino veljavno merilo družbe. Falus predstavlja simbol moči, in ker ženska nima falusa (nanašajoč se na freudovsko teorijo ta razlika predstavlja manko, odsotnost), je v tem diskurzu manjvredna in podrejena (Svetek, 2003).

jouissance, ki pomeni podoživljanje fizičnih užitkov otroštva in kasnejše seksualnosti. Te je nadzoroval »zakon očeta«, ki je ženskam preprečeval izražanje in doživljanje lastne seksualnosti. Ko se bo ženska prepustila svoji avtentični izkušnji namesto družbeno določeni tradicionalni vlogi ženske, bo razkrila tisto, za kar so jo prepričevali, da je nemogoče raziskati. Dosegla bo, da »črna celina«, v smislu ne(po)znanega kontinenta ženskih pomenov tega sveta, ne bo več neraziskana in strašna. Izrazno moč ženske pisave Hélène Cixous poveže z Lacanovim konceptom predoidipovske faze, ki je faza imaginarnega, ko se otrok kot del matere ne zaveda razlike med svetom in seboj. Po mnenju Hélène Cixous izrazna moč ženske pisave namreč izvira iz predlingvistične enotnosti otroka in telesa njegove matere (Cixous 2005, povzeto po Sobočan 2006). V nadaljevanju dobesedno navaja:

Četudi je falična mistifikacija na splošno zastrepila dobre odnose, ženska ni nikoli daleč od »matere« (kar razumem izven same vloge, torej »mati« kot ne-ime in kot vir dobrin). V njej vedno preostaja vsaj malo dobrega materinskega mleka. Piše z belim črnilom. (Cixous, 2005, str. 21)

Koncept ženske pisave se pri Hélène Cixous navezuje na Derridajevo analizo pisanja kot *différance*. Ženski teksti so zanjo teksti, ki si prizadevajo spodkopati prevladujočo falocentrično govorico in dekonstruirati binarne opozicije (Zahodna filozofija in literarna misel sta namreč ujeti v neskončno zaporedje binarnih hierarhičnih opozicij, ki se na koncu vse vrnejo k temeljnemu paru moško:žensko). Ženska pisava se po njenem mnenju da razbrati tako v pisanju moških kot žensk. Razlika med moškim in ženskim načinom pisanja namreč ni dana biološko (*sex*, biološki spol), ampak družbeno (*gender*, družbeni spol). Njeno prepričanje je, da je narava ljudi inherentno dvospolna. Hélène Cixous zavrača misel, da bi se kdaj dalo opredeliti žensko prakso pisanja, ker praksa ženskega pisanja vedno presega diskurz, ki ga uravnava falocentrični sistem (Cixous 2005, povzeto po Žnidaršič Žagar 2009).

Katja Mihurko Poniž (1999/2000) pravi, da je precej blizu Hélène Cixous tudi teorija Julie Kristeve (1986), ki Lacanove teze nadgradi s kategorijama simbolnega in semiotičnega. Julia Kristeva dominanten jezikovni red prikazuje kot simbolni modus, kot »zakon očeta«, ki se ga otrok polašča že takrat, ko se uči jezika. Za razliko od simbolnega je semiotični modus vezan na aktivnost predjezikovnega značaja. Semiotično predstavlja nezavedno, nagonsko. Po njenem mnenju umetnost izraža zlasti semiotično. Julia Kristeva največ pozornosti nameni

lingvističnemu vprašanju, vprašanju o ženskosti in ženskem pa se nekako izogne. Zanj obstajajo le odstopanja od spolno nevtralnega diskurza. Edina možna definicija ženskosti je zanj tisto, kar patriarhalni simbolni red marginalizira in se pri analizi besedil razkriva v obliki pomanjkljivosti (razpoke, manka, medpomenskosti) (Kristeva 1986, povzeto po Mihurko Poniž 1999/2000).

(Post)lacanovsko orientirana feministka je tudi Luce Irigaray (1974), ki je analizirala filozofski diskurz pri Freudu, Platonu, Lacanu, Marxu in Engelsu, Heideggerju in Nietzscheju. Odkrila je, da so vsi ti pomembni misleci predstavniki falocentričnega načina mišljenja. Ker je ženska identiteta v zahodnoevropski kulturi odsotna, Luce Irigaray z raziskovanjem skupnega nezavednega odkriva poteze ženske subjektivitete. Tako nasproti moškemu subjektu, ki se je vse doslej razkrival kot edini možni, namreč kot univerzalni, človeški subjekt, postavi subjekt ženske. Ta subjekt ni nekaj, do česar bi lahko imela dostop oba spola, ampak je za Luce Irigaray biološko pogojen in opredeljen. Vpeljava ženske subjektivitete v duhu feminizma spolne diference je bila za Luce Irigaray tudi povod za kritiko, češ da določen sklop tako še vedno ostaja v moški ali pa ženski domeni in je drugemu spolu tuj, nedostopen (Irigaray 1974, povzeto po Mihurko Poniž 1999/2000).

Pomislekov zoper francoske feministične literarne teorije je več (Nünning 2001, povzeto po Repar 2010). Predvsem ji očitajo, da je politično neopredeljena, da nikogar do ničesar ne zavezuje (Hélène Cixous celo dopušča, da se ženske pisave lahko udeležujejo tudi moški), da je preveč teoretska, da se naslanja na same mislece moškega spola (na Jacquesa Lacana, Jacquesa Derridaja, Ferdinanda de Saussureja, Rolanda Barthesa itd.) itd. Vseeno je razvoj feministične teorije tako napredoval, da ga v nobenem primeru ne bi smeli zanemariti. Stanislava Chrobáková Repar (2005c) opozarja, da ko je govora o ženski literaturi ali ženski pisavi, nihče ne bi smel imeti več v mislih tiste ženske pisave, ki se nanaša na patriarhalno zasnovano žensko literaturo, tj. literaturo, ki je zasnovana na dualizmu, na opoziciji moško in žensko in je že v izvoru poskušala utišati, zatreti in nadzirati žensko. Postfeministična literarna teorija v nasprotju s patriarhalno projekcijo ženske književnosti razvija svoj ne-dualni zunajopozicijski koncept osvobojenega ustvarjanja znotraj jezika/govorice, katera prehiteva vsako miselno strukturo ter je del nekakšne proto-semantike, povezane z vidnim, pa tudi nevidnim okoljem jezikovnega dogodka. Feminizem se danes več ne naslanja samo na žensko izvenbesedilno oz. družbeno izkušnjo, temveč poskuša reševati »aporijo« vpisovanja ženskosti v svet simbolnih, torej kulturnih pomenov, v katerem je (bila) zgodovinsko odsotna.

Feministično »novo branje« potemtakem izvira iz branja besedil na podlagi (družbeno)spolne razlike, ki se vpisuje v vsako besedilo (Chrobáková Repar, 2005c).

3.1 Razvoj feministične literarne teorije in razumevanje ženske pisave na Slovenskem

Katja Mihurko Poniž (2005) ugotavlja, da se je razvoj feministične literarne teorije na Slovenskem začel dokaj pozno. Kot predhodnico takšnih raziskav na Slovenskem omenja Marjo Boršnik (prim. npr. Boršnik 1962, 1967), a v nadaljevanju opozarja, da je šele Silvija Borovnik (1995) v izhodišče svoje raziskave postavila vprašanje, kako spol zaznamuje pisateljice in njihova dela.⁸

Z vidiki ženskosti v slovenski književnosti se dandanes – čeprav na zelo različne načine in z različnimi metodološkimi oz. teoretskimi izhodišči – ukvarja veliko več raziskovalk (Milena Blažič (2008, 2010), Silvija Borovnik (1995, 2003a, 2003b, 2010), Stanislava Chrobáková Repar (2005b, 2005c), Alenka Jensterle Doležal (2003, 2008), Katja Mihurko Poniž (1999/2000, 2003, 2005), Irena Novak Popov (2003a, 2003b), Mateja Pezdirc Bartol (2003), Alojzija Zupan Sosič (1998, 2001) itd.). Med njimi prihaja do raznih razhajanj, kar je stalnica tudi že pri anglo-ameriški in francoski feministični literarni teoriji. Do razhajanj prihaja že ob vprašanju, ali ženska literatura in ženska pisava sploh obstajata. Alojzija Zupan Sosič (1998) npr. zagovarja delitev literature zgolj na dobro in slabo ter predlaga, da bi pojme, kot so ženska literatura, ženska pisava, ženska estetika ipd., opustili. Meni namreč, da takšno označevanje avtoricam prej škodi kot koristi, saj v zavest priključuje številne pomisleke in predsodke o manjvredni literaturi. Obenem opozarja, da so takšni termini danes povsem neuporabni, saj sta od osemdesetih let naprej kvaliteta in kvantiteta umetniških besedil avtoric že vodili proti enakopravnosti in upoštevanju istih meril vrednotenja (Zupan Sosič, 1998). Takšnemu načinu razmišljanja ugovarja Stanislava Chrobáková Repar, ki pravi:

Temu zavajajočemu načinu razumevanja ženske pisave pritrjuje še prav brezumno poudarjanje lahkotnega mnenja, da obstajata samo dobra in slaba literatura. Kako kratkovidno! Izbrisati je treba torej tudi prostorske, časovne, slogovne, žanrske, jezikovne in

⁸ Silvija Borovnik (1995) se pri obravnavi tega vprašanja sicer naslanja na nekatera pomembna imena anglo-ameriškega in francoskega feminizma (npr. na Simone de Beauvoir, Virginio Woolf, Hélène Cixous, Luce Irigaray), vendar ugotovitev feministične literarne teorije v interpretacijskem delu ne upošteva dosledno, zato se lahko porajajo dvomi o tem, ali predstavlja pionirko na tem področju.

druge koordinate in razporeditve, ignorirati vsa bolj rahla ali prefinjena določila oz. bolj natančne znotrajsistemske diferenciacije, saj ni treba, da bi nas zanimalo ..., in ostati na nivoju omejujoče, povrh vsega sploh ne literarnoznanstvene vrednostne opozicije, ki je tako ali tako vselej zgodovinsko in diskurzivno pogojena. (Chrobáková Repar, 2005c, str. 3)

Tudi Silvija Borovnik (1995) delitev na žensko in moško literaturo zagovarja in pravi, da lahko sintagmo ženska literatura razumemo na tri načine: a) kot literaturo, namenjeno ženskam, torej *za ženske* (vključuje romane, običajno označene z »Dr« ali »Herz«, ki so jih večinoma pisali moški); b) kot sodobno feministično literaturo, ki je pogosto politično angažirana, a je v njej mogoče najti tudi literarne prvine; c) kot umetniško literaturo, ki jo pišejo ženske (Borovnik, 1995, str. 9). V svojih raziskavah avtorica termin ženska literatura uporablja v okviru tretjega pomena. V nadaljevanju Silvija Borovnik ugotavlja, da obstajajo posebne značilnosti ženske literature, in sicer meni, da je *»tematski razpon gotovo tisto področje, kjer je o »moškem« in »ženskem« v literaturi še najlažje govoriti«* (Borovnik, 1995, str. 227). Avtorice naj bi pri pisanju pogosto izhajale iz osebnih izkušenj, razgaljale odnose v družini, zlasti med materjo in hčerjo, odstranjevale privzgojena pravila ženskega obnašanja, oblikovale novo podobo ženske v družbi, poudarjale ljubezen in strast, izražale osebno prizadet pogled na zgodovinska dogajanja, iskale žensko identiteto, se posvečale odnosom med spoloma itd. (Borovnik, 1995).

Stanislava Chrobáková Repar (2005) opozarja, da ženski pisavi ne smemo preprosto pripisovati tistih značilnosti, ki naj bi stereotipno veljale za predstavnice ženskega spola. Skladno s stereotipi je ženska namreč iracionalna, čustvena in sentimentalna, kar naj bi veljalo tudi za njen literarni izraz. Zato je smiselno opozoriti, da je Silvija Borovnik pri navajanju značilnosti ženske pisave ujeta v strogo polarizacijo in zato včasih celo teži k okrepitvi družbenospolnih stereotipov.

Ana M. Sobočan (2006) pravi, da ocenjevanje zgolj vsebine in ignoriranje forme sledita ozkemu gledišču tradicionalne literarne kritike, ki ne upošteva dosežkov feministične literarne teorije. Ana Makuc (2009/10) npr. ugotavlja, da se žensko v literaturi na ravni forme razkriva prek besedne igre, uporabe metafor, parodije in praznin v sami zgodbi, medtem ko je žensko

na vsebinski ravni opazno v povezovanju ženskih značajev z mankom identitete in z naravo, s prehajanjem iz otroštva v odraslost itd. (prim. Barša, 2009).⁹

Že po tem kratkem pregledu feministične literarne teorije na Slovenskem lahko ugotovimo, da raziskovalke v različni meri upoštevajo dognanja evropske in ameriške feministične literarne teorije, predvsem francoske poststrukturalistične feministične teorije. Sama izraze, kot so ženska literatura in ženska pisava, razumem predvsem kot znotrajsistemsko razmejitev, ki ima ravno tako pomembno vlogo kot ostale razmejitve, zato bom pri obravnavi pisateljic poskušala v čim večji meri zajeti vse. Izhajala torej ne bom zgolj iz značilnosti, ki naj bi veljale za žensko pisavo, ampak bom te značilnosti skušala umestiti v širšo obravnavo in tako upoštevala tudi zvrst, slog, strukturo itd. v njihovi vzajemni funkcionalnosti.

⁹ Ugotovitve slovenskih raziskovalk, ki jih na tem mestu navajam, večinoma le povzemajo oz. posredujejo strokovno informacijo o tem, kar je bilo v (svetovni) feministični literarni teoriji že ugotovljeno (prim. Barša, 2009).

4 DVOKULTURNO ŽIVLJENJE IN PISATELJEVANJE BRINE SVIT

Ta dvojnost je enostavno moja usoda, ki ni nujno osrečujoča ali osvobajajoča. Pač pa pomaga izostriti pogled. Na stvari, kot so dom, domovina, družina, tujstvo, tujina, a tudi in predvsem na samo sebe. (Svit v Intervjuji, 2003)

Brina Švigelj Mérat se je rodila leta 1954 v Ljubljani in se leta 1980, po opravljeni diplomski iz francoskega jezika in književnosti ter primerjalne književnosti in literarne teorije, preselila v Pariz. Izšolala se je za kulturno menedžerko in posnela tudi nekaj radijskih iger in kratkih filmov (*Nikola* in *Balkon* ter dokumentarni film o igralki Jeanne Moureau). Ustvarjalni svet literature jo je pritegnil bolj od filmskega, tako da ob občasnem opravljanju različnih poklicev danes živi predvsem kot svobodna pisateljica v Parizu. V Sloveniji je doma v Zagrajcu na Krasu. Vrsto let je bila dopisnica časopisa *Delo* in v kulturni rubriki *Književni listi* poročala o francoski kulturi in literaturi. Piše tudi za znane francoske revije in časopise, zato pogosto piše le v francoščini. Od literarnega dela *Moreno* (2003) naprej je francoščina tudi prvi jezik romana, ki ga nato sama prevede v materinščino.

V slovensko literaturo je vstopila z dnevniškim romanom *April* (1984). Po petnajstletnem zatišju na literarnem področju je sledil pisemski roman *Navadna razmerja* (1998), ki je nastal na osnovi pisateljčinega dopisovanja s Petrom Kolškom. Istega leta je izšel tudi roman *Con brio*. Roman *Smrt slovenske primadone* (2000) je izšel že pod njenim umetniškim imenom Brina Svit. Sledili so romani *Moreno* (2003), *Odveč srce* (2006) in *Coco dias ali Zlata vrata* (2008). Zadnji roman *Une nuit à Reykjavík* (*Noč v Reykjaviku*, 2011) je za zdaj izšel le v francoskem jeziku. V slovenskem jeziku pa je letos izšel še njen esej *Hvalnica ločitvi* (2011). V francoskem jeziku njene knjige izhajajo pri ugledni založbi Gallimard, so pa njena dela prevedena tudi v angleščino in nemščino (zadnje tri romane je napisala najprej v francoščini, dva med njimi pa potem sama prevedla v materinščino).

Brina Svit je prejela že več pomembnih nagrad. Za roman *Smrt slovenske primadone* je prejela francosko literarno nagrado Peléas, za roman *Odveč srce* nagrado Mauricea Genevoixa, ki jo podeljuje Francoska akademija, *Con brio* pa je bil imenovan za mednarodno nagrado International IMPAC Dublin Literary Award, pri nas pa nominiran za nagrado

kresnik. Številne tuje literarne nagrade se zdijo dobra motivacija, da je Brina Svit začela ustvarjati v jeziku svojega novega okolja, tj. francoščini. Sicer pa je za mlajše izseljenske pisatelje, predvsem pisatelje iz druge in tretje povojne generacije, precej značilno, da pišejo v jezikih držav priseljevanja, medtem ko so starejše generacije pisale predvsem v materinščini (Žitnik Serafin, 2002). V obeh primerih pa gre za književnost, ki je odsev dveh kultur, izvirne in ciljne, zato tako književnost imenujemo dvokulturno (Mugerli, 2005). Književna dela Brine Svit sodijo v kulturo dveh narodov, ne glede na to, v katerem jeziku so napisana.

V nadaljevanju diplomske naloge se bom posvetila obravnavi njenih romanov. Najprej bom naredila pregled recenzij, ki so jih napisali slovenski literarni kritiki in poskušala izluščiti najpomembnejše karakteristike, s katerimi recenzenti opisujejo njen opus. Nato bom romane poskušala oceniti še sama. Uvedla bom tri tematske sklope, ki jih bom razdelala s pomočjo teorije, predstavljene na začetku diplomske naloge, torej teorije o medkulturnosti in teorije o ženski pisavi.

4.1 Pregled recenzij

Z romani Brine Svit se je v slovenskem prostoru ukvarjalo veliko recenzentov (Silvija Borovnik, Igor Bratož, Nada Breznik, Helga Glušič, Jože Horvat, Vesna Jurca Tadel, Katja Klopčič, Manca Košir, Tina Kozin, Vanesa Matajč, Josip Osti, Petra Vidali itd.). Še najmanj recenzij sta doživela prvenec *April* in pisemski roman *Navadna razmerja*, nato pa se je kritika pisateljičinih del razmahnila. Ta razmah pripisujem dejstvu, da se je zanimanje za Brino Svit povečalo, ko je njen roman *Con brio* doživel velik uspeh v tujini.

Roman *April* je bil v času izdaje spregledan, kar Josip Osti (2008) pripisuje temu, da je pisateljica živela izven Slovenije, in temu, da je bil roman drugačen od takratne romaneskne produkcije na Slovenskem. Roman tudi sicer izstopa iz pisateljičinega literarnega opusa. Recenzenti, ki so se s prvencem začeli resneje ukvarjati šele po izidu romana *Con brio*, izpostavljajo poseben slog pisanja, ki se odraža v fragmentarnosti, tehniki filmskega reza in derridajevski filozofiji dekonstrukcije. Roman je mozaično zgrajen iz dnevniških in pisemskih avtorefleksij, ki oblikujejo izpoved čustvenih in psiholoških pretresov v lastni notranjosti. Kot osrednjo temo romana recenzenti vidijo razmerje prvoosebne pripovedovalke do ženske Klare, ki je polno emocij ljubezni, ljubosumja, sovraštva in samote. Josip Osti (2008) v tem

razmerju vidi tudi erotično vzdušje, medtem ko Silvija Borovnik (2003a) odnos označi kot prijateljevanje.

V recenzijah prvenca ostanejo v ozadju nekatere stvari, ki se izkažejo za pomembne pri pisateljičinem nadaljnjem opusu (npr. umeščenost dogajanja v pariško okolje).

V recenzijah *Navadnih razmerij* večina recenzentov (npr. Borovnik 2003a, 2003b, Kos 2000, Matajc 1998, Vidali 1998) ne more mimo primerjave romana s francoskim pisemskim romanom *Nevarna razmerja*. Ugotavljajo, da je leitmotiv pisemskega razmerja med njo in njim (v romanu neposredno poistovetenima z Brino in Petrom) ljubezen. Do največjih razhajanj med recenzenti prihaja pri Brininih pismih. Silvija Borovnik (2003a, 2003b) izpostavlja, da Peter posega tudi v politične in gospodarske zadeve, Brinine teme pa so bolj osebne narave, take, ki sodijo v polje ženske literature. Petra Vidali (1998) in Manca Košir (1998) pa menita, da so bolj izpovedna Petrova pisma. Medtem ko se Peter v pismih razkriva, naj bi se Brina skrivala za izmišljeno zgodbo o sosedu Almi. Almin lik Petra Vidali (1998) označi za izrazito stereotipskega.

Poleg ljubezni so v romanu izrisane še teme o jeziku, materinščini in o vlogi ženske kot ustvarjalki literature. Slednja je zaključena, še preden se dodobra razvije, ker se Peter nanjo odzove ironično (prim. Borovnik, 2003a). Zdi se, da sta Brina in Peter ves čas vsak na svojem bregu reke. Petra Vidali (1998) se obravnava knjige posveti tudi s stališča žanrske opredelitve in ugotovi, da se zlahka najdejo argumenti za uvrščanje knjige v esejistično ali romaneskno pisanje, v fikcijsko ali nefikcijsko umetniško prozo. Pomenljivo se ji zdi dejstvo, da Brina Svit v enem izmed intervjujev sama prizna, da sta si s Petrom pisala posebej za to priložnost in to drugače, kot sta to počela sicer, v njunih »tapravih« pismih (Svit v Malečkar, 1998).

Recenzenti, ki so se ukvarjali z romanom *Con brio* (npr. Borovnik 2003a, Bratož 2008, Matajc 1998, Osti 2008, Žorga Dulmin 2003) so začeli intenzivno iskati podobnosti tega romana s prejšnjima dvema pisateljičinima knjigama in ugotovili motivno in tematsko koherentnost (ljubezenska tematika, prvoosebna perspektiva, izpovednost, zasebnost, avtobiografskost). Vanesa Matajc (1998) pravi, da je ta motivno-tematska »avtocityatnost« včasih celo dobesedna. Kot glavno temo roman znova prinaša ljubezen, tokrat starejšega moškega do mlajše ženske. Temo, ki bi bila v času dekadence samozadostna, pisateljica nadgradi z vprašanjem življenjske igre in vlog v njej, z vprašanjem razmerja med usodnostjo in svobodno voljo in vprašanjem razmerja med realnostjo in fikcijo. Vanesa Matajc (1998)

pravi, da roman vzbuja nežno melanholijo, in sicer zaradi Tiborja, ki deluje kot pasivni sprejemalec sveta. V romanu je edina nosilka prave akcije Kati, recenzentka jo imenuje »navidezna« Lepa Vida, ki v resničnega, hrepenenjskega lepovidca spreminja Tiborja. Zaradi uporabe takega tipa junaka recenzentka pravi naslednje: »Videti je, da Brina Švigelj Mérat s svojim tipom junaka kljub dolgoletnemu življenju na tujem ostaja znotraj duhovnih karakteristik slovenske književnosti. Zdi pa se, da se z njimi [...] tudi majčkeno poigrava.« (Matajc, 1998, str. 66) Ta misel je tudi vse, kar lahko najdemo na temo medkulturnosti. Recenzentka se posveti tudi posebnemu pripovedovalcu, pisatelju, ki zapisuje svojo zgodbo. Ta odpira vprašanje o razmerju med objektivno stvarnostjo in literarno izmišljijo, ki ga udejanja postmodernistična književnost. Sicer pa ima moški pripovedovalec v romanu še eno funkcijo, in sicer da izpodbija možnost razpravljanja o ženski pisavi (Matajc, 1998, str. 162). Ob tem se recenzentka vrača k *Navadnim razmerjem*, kjer pripovedovalka utemeljuje, da ženske ne ustvarjajo nič »manjše literature« kot moški, ampak ustvarjajo le »z druge strani«, predvsem zaradi kozmične vezi med svetom in žensko, ki poraja specifiko ženske pisave.

Josip Osti (2008) izpostavi metodo postopnega razkrivanja skrivnosti, ki pripelje do spoznanja, da je Kati Tiborja izbrala za očeta, ne pa za ljubimca. Osti vidi poseben pomen v načinu, kako so koščki zgodb sestavljeni v romaneskno celoto, v kateri ostaja uganka, ali gre za življenjsko zgodbo ali pisateljsko domišljijo oz. za roman o romanu in v romanu. Jezik, ki ga pisateljica uporablja, je prečiščen, njene literarne podobe pa so vizualno jasne. Pripovedna čarovnija je dosežena z nepričakovanim razlogom (Osti, 2008).

Do sedaj omenjene kritike, torej kritike Silvije Borovnik (2003a), Vanese Matajc (1998) in Josipa Ostija (2008) so v glavnem pozitivne, v njih lahko beremo pohvale o izpiljenosti tehnike in sloga ter o prefinjeni in spretno pretehtani kompoziciji. Veliko bolj ostri pa sta kritiki Igorja Bratoža (1998) in Maje Žorga Dulmin (2003), ki ju bom obravnavala v nadaljevanju. Recenzenta romanu očitata nadležna ponavljanja, neskončne večstavčne klišejske opise oseb, nezanimive opise podrobnosti, nabuhel jezik, neuspešno in včasih napačno uporabo tujk, monotonost, preveč okleščeno in skrivnostno dogajanje, patetično usodnostno ljubezensko zgodbo itd. Bratož (1998) glede sloga pravi, da daje vtis, da je roman zastavljen kot literarna naloga, kot da bi avtorica hotela z ustrezno vsebino zapolniti nekakšno šablono, ki pa ima absolutno premalo dogodkov.

Neenotnost slovenske literarne kritike glede del Brine Svit se pokaže tudi pri romanu *Smrt slovenske primadone*, čeprav zapis Borisa A. Novaka na platnici knjige napoveduje zelo obetaven roman. Boris A. Novak (2000) napoveduje očarljivo, pretresljivo in poetično besedilo. Pravi, da so v napeti in tragični zgodbi v svoji specifikki prikazani različni svetovi, tudi dvoumnost – lepota in ozkost – slovenskega načina življenja. Obenem je to roman o umetnosti in umetnikih ter okolju, ki umetnosti ne spoštuje in ne potrebuje (Novak A., 2000).

Romanu je naklonjen tudi Josip Osti (2008), ki sicer meni, da roman ne presega stopnje pripovedne čarovnije *Con bria*. Z njim se strinja tudi Jože Horvat (2001). Oba recenzenta izpostavita pogled tujca na Slovenijo, ki našo deželo razkrije z lepe in manj lepe strani. Slovenija se pojavlja na dveh ravneh: kot lepa, mestoma očarljiva dežela, toda v medčloveških odnosih zavrta, provincialna in malomeščanska. Horvat pohvali tudi prepričljiv izris portreta slavne primadone. Sicer pa v nadaljevanju zapiše, da dogodki v romanu ne predstavljajo ravno velikih literarnih odkritij, a kvaliteto dela vidi v veččem podajanju specifične človeške usode (Horvat, 2001).

Silvija Borovnik (2003a, 2003b) je izpostavila še nekaj drugih vidikov, predvsem vsaj delno avtobiografsko ozadje romana ter težaven odnos med materjo in hčerko. Recenzentka slednjo temo označi kot tipično žensko in se s tem znova zaplete v strogo polarizacijo (pri *Navadnih razmerjih* je recenzentka kot tipično žensko domeno predstavila tematsko zamejitev Brininih pisem z bolj osebnimi vprašanji, za razliko od družbenih pri Petru). Meni, da odnos v romanu razkriva slovensko mater v njenih necankarjanskih, polaščevalno uničevalnih razsežnostih, ki svojega otroka z egoizmom ubije. Recenzentka prepozna, da je Brina Svit s tem romanom v slovensko prozo vnesla povsem novo temo, in sicer anoreksijo kot sodobno obliko duševne bolezni, ki se razvije zaradi odtujenih odnosov v družini (Borovnik, 2003a).

Romanu veliko bolj neprizanesljiva je Petra Vidali (2000). Največjo slabost vidi v podajanju dogajanja, ki ga mora bralec izluščiti iz nedorečenih, a pomenljivih podob. Po njenem mnenju tak stil omogoča eliptično nedorečenost in hkratno preobloženost ter postane moteč predvsem ob dogodkih, ki bi zahtevali nekaj več kavzalne logike (primadonina smrt, pretep pripovedovalca v Ljubljani itd.). Pripovedovalec je po mnenju recenzentke brez osebnosti, ne-protagonist, kar pisateljici omogoča, da z njegovo vegetirajočo posesivnostjo zamaši zgodbene vrzeli. Romanu očita tudi pretirano stereotipnost, ki se kaže v izrisu značaja velikih umetnikov, v upodobitvi okolja, ki umetnosti ne spoštuje in ne potrebuje, in tudi v pogledu

tujca na Slovenijo, ki v podeželju prepozna pristnost, v mestu pa izumetničenost in puhlost (Vidali, 2000).

Deljena mnenja se pojavljajo tudi ob romanu *Moreno*. Katja Klopčič (2003) in Tina Kozin (2003) ločujeta med dvema pripovednima linijama v romanu. Prva pripovedna linija se vrti okrog razmišljanja o jezikovni dvojnosti in jezikovni zamenjavi, pri čemer je pisateljčin odnos do pisanja v drugem jeziku ambivalenten. Druga pripovedna linija pa govori o Mohamedu in ljubezni posebne vrste, ki se razvije med njim in pisateljico. Obe recenzentki se strinjata, da je prva pripovedna linija močnejša. Tina Kozin (2003) meni, da se v prvi pripovedni liniji pisateljica uspešno izogiba preobloženosti jezika in patosu, ki sta pogosta spremljevalca nekaterih prejšnjih del. To pa naj ne bi veljalo za drugo pripovedno linijo, katere jedro je neprepričljivo opisana ljubezen med Mohamedom in pisateljico. Obe pripovedni liniji povezuje tema socialnega obstranstva, ki se razrašča ob Mohamedu in drugih služabnikih, »ekstrakomunitarcih«. Do njih pisateljica goji neprikrite simpatije, in sicer zato, ker je njihov položaj znotraj družbe podoben njenemu »brezdomstvu«, in zato, ker ima pisateljica, kot sama sugerira v romanu, prirojen posluš za »socialne krivice«. Tina Kozin (2003) meni, da je tema socialnega obstranstva slabo utemeljena, prikazovanje pa preveč enostransko. Vprašljiv se ji zdi tudi lik Morena, ki naj v to knjigo nekako ne bi sodil. Recenzentka se posveti tudi zvrstno-žanrski opredelitvi in izpostavi, da je pisateljica ob izidu knjige večkrat poudarila, da delo ni roman, temveč neke vrste avtobiografski zapis. V nadaljevanju opozarja, da te oznake ne gre razumeti v smislu običajne, pogosto polliterarne zvrsti avtobiografije, ampak v kontekstu slovenske literarne tradicije, kamor uvrščamo dela Edvarda Kocbeka, Pavla Zidarja, Marjana Rožanca, Lojzeta Kovačiča itd. Njihovim delom je skupno to, da vsa temeljijo na avtobiografskih dejstvih (tega niti ne poskušajo zakriti), da pa so v svojem bistvu vseeno leposlovje in jih lahko zato razumemo kot avtonomno celoto (Kozin, 2003).

Tina Kozin *Moreno* označi za pisateljčino najboljšo delo doslej in zapiše naslednje:

Prepričljivosti Morenu vsekakor ne manjka. Svitova je s tem delom sestopila iz svojega domišljjskega sveta in v njem z lapidarnim in neizumetničenim slogom izpostavila kritičnemu (samo)premisleku svoje poetološke maksime ter razgalila dileme in zadržke, s katerimi se /je/ kot pisateljica, pa tudi kot »ekstrakomunitarka« v tujem kulturnem in jezikovnem okolju sooča /la/. [...] S tega vidika bi lahko Moreno pomenil mejnik v avtoričinem ustvarjanju, njen »obračun« same s seboj, prestop v francoski jezik pa

osvobajajoče dejanje, ki je Svitovo in njeno kreativno moč gotovo obogatil. (Kozin, 2003, str. 230–231)

Vesna Jurca Tadel (2003) je do *Morena* bolj kritična, in sicer pisateljici očita, da se z lažno skromnostjo nenehno primerja z drugimi, velikimi imeni svetovne literature, da vse prevečkrat ponavlja specifičnost svoje življenjske situacije, da je izmuzljivost naslovnega lika romana le zunanji odraz izumetničene praznine, ki se skriva v jedru pisanja, da je preveč črno-belega slikanja, da se iz pisanja preveč neprikrito čuti avtoričina neomajna samovšečnost, četudi se na nivoju zgodbe ukvarja z ustvarjalno krizo.

Tina Kozin (2007), ki je v *Morenu* videla nekakšno prelomno točko pisateljčinega ustvarjanja, je do romana *Odveč srce* bolj zadržana. Recenzentka zapiše, da je pričakovala, da bo pisanje Brine Svit krenilo po novih smernicah, saj se je zdelo, da se je pisateljica v *Morenu* osvobodila in distancirala od maternega jezika in dogodkov, doživetih v njem. A recenzentka meni, da se pisateljica v novem romanu še vedno vrti okrog istih tem: ljubezni, pisanja, problematičnega odnosa med starši in otroki ter slovensko prostorsko in duhovno ozkostjo. V nadaljevanju ugotavlja, da je pisateljica znova uporabila analitično tehniko pisanja s pogostimi retrospekcijami, sicer pa da je roman zasnovan večplastno. Ob osnovnem dogajalnem okviru spremljamo dogajanje še na treh časovno-prostorskih ravneh, v središču vsake izmed njih je ljubezenski trikotnik. Dogajanje je podano izrazito subjektivno, in sicer prek Liline, Simonine in Matijeve perspektive, ki se ritmično menjujejo, na čemer je zasnovana osnovna struktura dela. Dokler te strukture ne odkrijemo, ji je, po recenzentkinem mnenju, težko slediti, ker se znotraj ene perspektive dogajajo časovni prehodi. Kar se tiče karakterizacije glavne junakinje Lile, recenzentka ugotavlja, da smo priča že videnemu. Lila je tista ženska, ki jo Brina Svit variira v vsakem svojem romanu (svojevrstna fatalka, nekonvencionalna, rahlo skrivnostna ženska, z vsaj eno izjemno sposobnostjo in zaznamovana z odnosom do staršev). V romanu je nekaj nastavkov, ki pa jih pisateljica potem ne razvije (npr. karakterizacija Mete, Simonin odnos z materjo, ki močno spominja na tistega, ki ga ima Lea Kralj z Ingrid itd.) (Kozin, 2007).

Recenzentka nadaljuje, da pisanje Brine Svit pogosto obvisi med težko združljivima predstavnicama konvencijama, med čisto izmišljijo, fantazijo in nečim, kar naj bi težilo k verjetnemu, prepričljivemu, čeprav izmišljenemu opisu. Ugotavlja, da je pisateljici v *Con briu*

oba principa uspelo združiti v posrečeno simbiozo, pogosteje pa je preplet prvin izšel kot papirnatost likov (lik Alme, lik Morena), bodisi v patetičnost ali neprepričljivost situacij, kar se v novem romanu *Odveč srce* zgodi z Bledom (Kozin, 2007).

Tudi recenzija Nade Breznik (2006) romanu ni povsem naklonjena. Recenzentka ugotavlja, da roman nagovarja predvsem višji srednji sloj. Dogajanje se odvija uglajeno tudi takrat, ko Matija prinese Lilo, plod njegovega razmerja s študentko, domov k svoji ženi, nobenemu izbruhu jeze ali ljubosumja nismo priča niti, ko pride Pierre po Lilo in jo ustrežljivo čaka, da konča ljubimkati s Sergejem. Recenzentka ugotavlja, da: »V romanu je vse visoko kultivirano in sterilno, prav zato tudi neprepričljivo in zgolj leporečno.« (Breznik, 2006, str. 1584)

Recenzentka ugotavlja, da je Lila v romanu edina celovito zgrajena osebnost, sicer pa roman ne odpira težkih tem. Po njenem mnenju je *Odveč srce* roman za lahkotno branje (Breznik, 2006).

Po pregledu recenzij romanov Brine Svit opazimo, da recenzenti nimajo enotnega mnenja o njenem literarnem delu. Še najmanj »sporna« sta *April* in *Navadna razmerja*, mogoče zato, ker se je z njima ukvarjalo najmanj recenzentov, po drugi strani pa je avtorica šele iskala svojo kasnejšo romaneskno »formulo«. Vsi ostali romani, morda prav v zvezi z iznajdbo slednje, pa so bili deležni tako pozitivnih kot negativnih kritik. Najbolj konstruktivne se mi zdijo tiste kritike, ki ob obravnavi posameznega romana upoštevajo tudi prejšnja dela iz pisateljičinega literarnega opusa. Te recenzije razkrivajo motivno in tematsko prepletenost, »avticitatnost« in ponavljanja. Mnogo recenzentov se posveča tudi pisateljičinemu slogu, a so mnenja deljena: nekateri menijo, da je njen slog preobložen in nabuhel, nekateri pa hvalijo njegovo izpiljenost. Pomembna se jim zdi tudi struktura romanov, ki gradi na večplastnosti in retrospektivi. Tukaj se pojavljajo očitki, da je zgodba romana včasih neprepričljiva zaradi nekoherentnosti le-te in fragmentarnega podajanja snovi.

Kar se tiče ženske pisave, se temu vidiku najbolj posveča Silvija Borovnik, ki v romanih Brine Svit išče tipične ženske teme (ljubezen, odnos med materjo in hčerjo, pogostost ženskih likov). Na tej točki poudarjam, da se v romanih Brine Svit skriva še mnogo več »ženskega«, tudi v luči stereotipizacije le-tega, kot so ugotovili recenzenti. Isto ugotavljam tudi za temo medkulturnosti, ki je omenjena le v nekaj recenzijah, predvsem ob romanu *Smrt slovenske*

primadone. Menim, da bi se o temi medkulturnosti dalo povedati še veliko več, zato bom to poskušala storiti v nadaljevanju diplomske naloge. Pred tem bi se rada na kratko posvetila še eni problematiki, in sicer žanrski opredelitvi pisateljčinih literarnih del. Recenzenti so si glede žanrske opredelitve nekaterih romanov neenotni, zato bom v nadaljevanju skušala predstaviti, zakaj do teh razhajanj prihaja in kako bom romane v diplomski nalogi obravnavala sama.

4.2 Žanrska opredelitev literarnih del Brine Svit

Prvenec *April* nekateri opisujejo kot dnevniški, nekateri pa kot pisemski roman. Recenzenti, ki roman označujejo kot pisemski, se verjetno sklicujejo na prvi zapis romana, ki predstavlja pismo. Vendar glede na celotno vsebino knjige, v kateri prevladujejo dnevniški zapisi, bom v diplomski nalogi roman obravnavala s stališča dnevniškega romana.

Do razhajanj med recenzenti prihaja tudi pri *Navadnih razmerjih*. Težave se začnejo že pri opredelitvi, ali je delo fikcijsko ali nefikcijsko. Ali so njuna pisma »resnična« ali izmišljena prav za namen objave v knjigi? Ker so bila pisma napisana posebej za to priložnost, se sama nagibam k temu, da delo označim za pisemski roman (tudi zaradi določene stopnje fiktivnosti, ki se kaže predvsem v liku Alme), v katerem lahko dopisovalca enačim z avtorjema (kar je sicer značilno za avtobiografski roman). Morda še najbolj prepričljivo bi bilo govoriti o avtofikciji v obliki pisem, poudariti pa je treba, da je med eno in drugo stranjo v dopisovanju opaziti določene asimetrije.

Glede *Morena* pisateljica opozarja, da ni roman in da v njem piše o sebi. *Moreno* je nastal kot poročilo o bivanju pri baronici v Toskani, zato bom delo označila kot literarizirano avtobiografsko poročilo, v katerem lahko pisateljico enačim s pripovedovalko.

Ostala dela: *Con brio*, *Smrt slovenske primadone* in *Odveč srce* lahko označim kot ljubezenske romane. V vsakem od njih brez težav prepoznamo nekaj avtobiografskih elementov, vendar nikjer niso prisotni v tolikšni meri, da bi lahko katerikoli literarni lik enačili s pisateljico.

5 OBRAVNAVA LITERARNIH DEL BRINE SVIT

Romane Brine Svit bom obravnavala glede na tematiko, nekaterih drugih vidikov, recimo strukturnih, se bom dotaknila samo obrobno, prek povezav s tematskim zarisom del. Izbrala sem tri tematske sklope, ki bodo pokrili temo medkulturnosti in ženske pisave. Ker je Brina Svit v celoten literarni opus vključila podobne teme, so vsa dela relevantna za našo obravnavo. Zato bom poskušala v ta pregled vključiti vsa pisateljčina dela, kjer se tema medkulturnosti in ženske pisave pojavlja. Ker iz tega nabora tem izstopa le roman *Coco Dias ali Zlata vrata*, se bom omenjenemu romanu posvetila na koncu obravnave v posebnem podpoglavju. V njem bom poskušala na kratko predstaviti nove težnje pisateljčinega ustvarjanja, ki jih lahko bralec zasledi v omenjenem romanu.

5.1 Položaj tujke

5.1.1 April

V prvencu *April* je pisateljčina pozornost usmerjena predvsem v prikazovanje odnosa med protagonistko in Klaro. Z bolečimi osebnimi izpovedmi, napisanimi v fragmentarnem stilu, je pisateljica ustvarila zbegano in negotovo atmosfero. Osamljenost, ki jo protagonistka čuti zaradi Klarine odtujitve, je stopnjevana še z osamljenostjo protagonistke kot tujke v pariškem okolju. Njen položaj tujke je sicer neposredno izražen le ponekod (Svit, 1984, str. 14, 40), veliko bolj opazno pa je neprestano lociranje. Bralci lahko protagonistki sledimo po vseh ulicah, uličicah, križiščih uličic, vogalih in lokalih, kjer se nahaja. To umeščenost pogosto spremljajo tudi precej podrobni opisi kavarn, knjigarn, ulic in pročelij, ki glede na splošni slog pisanja izstopajo.

Nenehno lociranje lahko povežemo s pisateljčino izkušnjo zamenjave okolja. Zaradi lociranja v romanu ima bralec občutek, da se protagonistka prostorsko v novem okolju dobro znajde, njena nesamozavestnost pa da se odraža zgolj na ravni notranje zavesti. Prikaz pariškega okolja se, precej romantično, ves čas zliva z njenimi čustvi (sive stene, mestni hrup, vlaga v zraku itd.). To hladno vzdušje še potencira protagonistkino osamljenost. Stiki med ljudmi v tem velemestu so bežni in površni, omejeni predvsem na občasne nasmeh natakarev in lastnikov kavarn. Zdi se, da je v mestu vse preveč ljudi in novih obrazov (Svit, 1984, str. 65),

da bi se lahko med njimi razvil pristnejši odnos. Še tiste svetle izjeme, ki obstajajo, pa se prej ali slej razblinijo in izzvenijo v iluzijskem obisku pri prijatelju, ki je že pol leta zdoma (Svit, 1984, str. 21).

Pariz je v romanu torej po eni strani predstavljen s topografskim nizanjem ulic in kavarn, po drugi strani pa skozi čustveno nabite izpovedi notranje zavesti, zato je jasno, da roman ne predstavlja objektivne slike mesta in njegovih ljudi. Gre bolj za obrise, ki dodatno ponazarjajo protagonistkino notranje dogajanje. Dogajanje v zunanjem svetu je obrobno, veliko bolj pomembno je protagonistkino zatekanje v fiktivni svet gledališča, sanj, predvsem pa Klare. Pisateljica nam ponekod da slutiti, da je Klara le izmišljiva in da v resnici sploh ne obstaja (Svit, 1984, str. 28–29). Kot bomo videli v nadaljevanju, so fiktivne ženske v pisateljičinem opusu pogoste, zato je vprašanje o Klarini fiktivnosti upravičeno. V tem primeru Klara predstavlja le še eno točko, h kateri se protagonistka zateka pred resničnim svetom.

Ker se protagonistka ves čas posveča fiktivnemu svetu, deluje nizanje preverljivih topografskih dejstev v romanu nekoliko nenavadno. V tej luči lahko nenehno lociranje razumemo kot odraz negotovosti, ki ga protagonistka kot tujka občuti v novem okolju, kjer se mora šele umestiti. Vzporedno vlogo prevzamejo tudi pogosta sklicevanja na znane osebnosti iz umetnostnega sveta (s področja besedne umetnosti na Philippa Sollersa, Marguerite Duras, Virginio Woolf, Ano Ahmatovo, Bertolta Brechta, s področja glasbene umetnosti na Roberta Schumanna, Domenica Scarlattija, s področja filmske umetnosti na Monico Vitti, Jeana-Luca Godarda, Wima Wendersa, s področja likovne umetnosti na Yvesa Kleina, posredno tudi na filozofa Jacquesa Derridaja itd.).¹⁰ Na mestih, kjer pisateljica v roman vključi zunanji svet, to torej stori s sklicevanjem na uveljavljene ikone in geografsko preverljiva dejstva. V romanu pa umanjka tisti prikaz zunanjega sveta, ki bi bralcu jasneje sporočal, zakaj se protagonistka ne spopade z resničnim svetom in zakaj se »umika« pred njim. Glede na pisateljičin nadaljnji opus pa lahko sklepamo, da je protagonistka najverjetneje obremenjena s svojim položajem tujke.

5.1.2 Navadna razmerja

Tudi v *Navadnih razmerjih* bralec zaman išče tisti pristen »obračun«, ki je umanjkal v *Aprilu*. Je pa lahko priča vnovičnemu bežanju iz resničnega sveta. Postopek je znan že od prej:

¹⁰ Mnoge teh referenc nakazujejo, da je bila Brina Svit seznanjena s francosko sceno in predstavniki oz. literarnimi deli novega romana.

preusmerjanje pozornosti na zgodbo neke druge ženske, tokrat fiktivne Alme, in stalno sklicevanje na tuje uveljavljene osebe, predvsem iz literarnega in filmskega sveta.

Kar se tiče položaja tujke, je v pisemskem romanu znova prisotno samoumeščanje v pariško okolje in pariško družbo, a v manjši meri kot v pisateljčinem prvencu (Svit in Kolšek, 1998, str. 5, 7, 9, 182). Prav zaradi tega samoumeščanja si verjetno Peter o Brini ustvari sliko mondene pariške gospe z imenitnimi znanci iz kulturniških krogov (Svit in Kolšek, 1998, str. 12). Iz Brininih pisem lahko bralec razbere, da rada živi v Parizu, predvsem zaradi njegovega svetovljanstva, odprtosti in fluidnosti (Svit in Kolšek, 1998, str. 55). Prepričana je, da v Parizu doživlja veliko več kot bi lahko doma, da samo v Parizu lahko občuti tisti (erotični) nemir, ki je najbolj zanesljivo znamenje, da živi (Svit in Kolšek, 1998, str. 17).

V romanu je razlika med gibljivim pariškim svetom in slovenskim umirjenim, počasnim življenjem prikazana z Brinino nespečnostjo in nemirnostjo na eni strani ter Petrovim brložnim, medvedastim spanjem na drugi strani (Svit in Kolšek, 1998, str. 24, 26). Podobna razlika je tudi med njenim občutkom nemira, občutkom, da je vse še pred njo, in njegovo kronično utrujenostjo, melanholičnim občutkom, da je zapravlil velik del svojega življenja. Razlika med njima je očitna tudi v značajskih potezah. Na tem mestu bom izpostavila le Brinino svetovljanstvo in Petrovo nemondeno naravo. Peter se v internacionalnih krogih ne znajde dobro, ne ve, kaj početi in kam se obrniti (Svit in Kolšek, 1998, str. 27). Peter je na svojo domovino navezan, Brini rad opisuje slovenske kraje in tudi reference, ki jih uporablja, so slovenske (France Prešeren, Josip Jurčič, Byronove pesmi v prevodu Janeza Menarta, Lojze Kovačič). Zato težko razume, zakaj se Brina na njegove slovenske reminiscence ne odzove po njegovih pričakovanjih in ji to tudi po tihem očita (Svit, 1998, str. 15, 28). Brina raje vedno znova usmerja pozornost na kaj drugega, tudi takrat, ko beseda nanese na njuno zgodbo izpred dvajsetih let. Najbolj presenetljiva se bralcu lahko kaže njena ravnodušnost ob osamosvajanju Slovenije med letoma 1990–1991. Vse, kar napiše ob tej priložnosti, je kratko vprašanje *Vojna??* (Svit, 1998, str. 103), v naslednjem pismu dva meseca kasneje pa lahko beremo: »*Tvoji zadnji pismi (o Almi in o vojni) sta me ujeli še v Parizu. Ali mi je res treba odgovoriti nanju, še posebej, ker sta poletje in z njim tudi »vojna« zdaj že za nama?*« (Svit in Kolšek, 1998, str. 105).

V nadaljevanju zapiše, da je ta bliskovita vojna med sabo povezala tradicionalno individualistične pariške Slovence, ki so jo doživljali kot pravo vojno, ampak zaradi majhnega

interesa, ki ga je pisateljica izrazila v prejšnjih pismih, lahko bralec ta stavek razume zgolj kot puhlo frazo. Izogibanje vojni tematiki pa lahko razumemo tudi v drugačni luči, če upoštevamo Brinino priznanje, da o bolečih temah ne želi razpravljati in se jim zato načrtno izmika (Svit in Kolšek, 1998, str. 150). V tej luči lahko dogajanje ob osamosvajanju Slovenije interpretiramo kot zanjo bolečo temo, kateri se želi izogniti.

Brina se bolj kot zgodovinskemu dogajanju v Sloveniji posveča odmevnim dogodkom iz ostale Evrope (npr. padec berlinskega zidu). Precej pomenljivo pa je, da se v političnem sporu o priznanju nove države ne želi postaviti ne na eno ne na drugo stran. Nikjer ne poda svojega kritičnega pogleda, kot da ne želi obsojati ne ene ne druge države. Ko Peter napade zahodni princip moči in odnos Francije do novo nastale države Slovenije, se Brina brani, da Francija ni njena dežela, a se ne spusti v polemiziranje in presojanje njenega ravnanja (Svit in Kolšek, 1998, str. 114). Zdi se, da ji Petrova napetost tokrat ne dovoli speljati teme drugam, zato na tem mestu Brina prvič odkrito spregovori o svojem položaju tujke (ne pa o konfliktu med Francijo in Slovenijo, zato je vseeno tudi tu nekaj izmikanja). Brina torej pove, da Francija ni njena dežela, ampak dežela, kjer živi in kjer si je ustvarila družino. Francija ji nudi občutek, da se ji še vse lahko zgodi, hkrati pa je to prava razdalja za izostritev vida na boleče stvari, ki so zanjo starši in dom (Svit in Kolšek, 1998, str. 114). Francijo primerja z mačeho, ki je bila na začetku ostra in kruta, a odvezujoča »sentimentalno uspavajočih labirintov matere-domovine.« S Francijo po toliko letih zdaj živita druga mimo druge, brez ekscesov sentimentalnosti, a s spoštovanjem.

Po mojem mnenju je to prelomen trenutek, ko začne Brina več govoriti o sebi in manj o Almi. V drugi polovici knjige ponekod tematizira tudi osamljenost (Svit in Kolšek, 1998, str. 116). Izpostavi predvsem to, da med ljudmi v Parizu ni globljega stika, da le hodijo drug mimo drugega in da ostajajo nepoznani, anonimni (podobno kot pisateljica stori že v *Aprilu*). A vendar lahko v nadaljevanju (Svit in Kolšek, 1998, str. 135) beremo, da prav to tujstvo med ljudmi ljubi, ker v njihovi odtujenosti vidi svoje tujstvo in svojo drugačnost. In ker le v tej razliki lahko spozna in ljubi samo sebe. V take, skorajda nasprotujoče si trditve se pisateljica pogosto zaplete, ko išče pozitivne lastnosti in prednosti svojega tujstva. Kadar se sooča s svojim položajem, se ves čas nekoliko zakriva in to počne z lepimi, izbranimi besedami.

Brina je torej ženska, ki se je iz Slovenije preselila v Pariz in pričakovali bi, da ji bo ta položaj omogočil kritični pogled, izostritev pogleda, tako na eno kot na drugo državo. In vendar več

kot temeljne razlike, da je Slovenija »zapečarska« država, Pariz pa svetovljanski in poln življenja, ni mogoče razbrati. Vlogo kritika prevzame Peter, ki je oster tako do svoje države kot do države, kamor se je Brina priselila. Peter kritizira slovenske kulturnike in politike tedanjega obdobja (Svit in Kolšek, 1998, str. 65, 86) ter ravnanje Zahoda in Francije do novo nastale države. V njegovih besedah je čutiti napetost in čustveno prizadetost, medtem ko se zdi, da Brina bolj kot s Slovenci sočustvuje s prijatelji iz Sarajeva (Svit in Kolšek, 1998, str. 143). In vendar, ko ji Peter piše, da so zanjo domači kraji zelo daleč, se Brina z njim ne strinja, želi imeti občutek, da je še vedno v stiku, da je še vedno blizu. Rekla bi, da »na zunaj« Brina deluje kot nekdo, ki je domovino zapustil in želi, vsaj na videz, ostati povezan z njo, a se čustveno vanjo ne želi ali ne zmore vračati. V Parizu se sicer počuti kot tujka, a izpostavlja le prednosti njenega položaja in Pariza nasploh. Želi pokazati, da zaradi pariške svetovljanske narave v resnici ne živi med Francozi, ampak med ljudmi, ki so tudi sami tujci, torej živi kot tujka med tujci, zato so njihovi odnosi korektni, brez obsojanja in brez pretiranih sentimentalnosti.

5.1.3 Con brio

Kot sem že omenila, je roman *Con brio* prvi del trilogije o Slovenkah. Njegovo dogajanje je postavljeno v Pariz. Najbolj »slovenska« je v romanu Grušenjka, kljub njenemu rusko zvonečemu imenu. Pripovedovalec o njeni nacionalnosti ni povsem prepričan, saj jezika, v katerem Grušenjka govori v sanjah in blodnjah, ne zna definirati, ali je ruski ali slovenski, prepričan pa je, da je eden od slovanskih. A sklepni stavek romana se glasi: »Pariz je najino mesto, moja ljuba Slovenka« (Svit, 1998, str. 157), s čimer je vendarle potrjena njena slovenska nacionalnost.

Sicer pa Grušenjkina nacionalnost v romanu nima izrazitega pomena, predvsem zato, ker se njena nacionalnost izgublja v kopici drugih. V romanu so skoraj vse literarne osebe nefrancoskega porekla: Tiborjev prijatelj in založnik Farkas je podkarpatskega rodu, Tiborjeva strastna ljubimka Silvija italijanskega rodu, hišna pomočnica Ema portugalskega in tudi pripovedovalec sam ni Francoz, ampak, kot pravi, prihaja skoraj iz iste dežele kot Farkas. Namen tega raznovrstnega nabora nacionalnosti postane jasen, če se spomnimo pisateljčine predstavitev Pariza v *Navadnih razmerjih*. Pisateljica Pariz znova prikazuje kot svetovljansko in fluidno mesto, kjer se srečujejo različne nacionalnosti. Kjer lahko človek kupuje v arabskih trgovinah, večerja v židovskih restavracijah, v hotelu ga sprejme mlad Indijec ali Pakistanec itd. (Svit, 1998, str. 34–36). Bralec lahko dobi občutek, da je roman po malem kar nekakšen

»hvalospev« Parizu, kar je še posebno razvidno iz naslednjega citata, v katerem Tibor opisuje Grušenjkino doživljanje Pariza:

Naj živi to mesto, njegove znane in neznane ulice, široke avenije in bulvarji v senci dreves ... Njegovo intenzivno nebo in dolga poslavljanja dneva ... Vsi ti čudovito neznani obrazi ... Vsa ta nakopičena samota in tujskost, so šepetale njene oči, ko se je vračala domov. (Svit, 1998, str. 113)

Slovenska nacionalnost opredeljuje Grušenjko kot tujko v Parizu, a hkrati tujko med tujci. Pisateljici njena slovenskost služi predvsem za poudarjanje protagonistkine skrivnostne narave. To mističnost lahko pisateljica uporabi, ker je Slovenija nepoznana dežela (Svit, 1998, str. 83). Na drugi strani so namreč liki, ki prihajajo iz bolj poznanih dežel, označeni bolj stereotipno: Italijanka Silvija kot temperamentna in strastna, Farkas, ki prihaja iz podkarpatske dežele, pa prepoznaven po hrupnem in kolcajočem smehu ter slabem okusu za oblačenje.

Po čustveni plati je Pariz v romanu predstavljen kot mesto, kjer se človek lahko osvobodi spon domovine in začne življenje na novo. To idejo posebjata tako Tibor kot Grušenjka, deloma pa tudi Farkas. Tibor domovino in korenine predstavlja kot nujno zlo, suženjstvo. Da se je lahko otresel starih spon, se je moral v velikem svetu najprej izgubiti in nato na novo najti. To osvoboditev mu je omogočil Pariz in, če gleda nazaj, je njegovo pariško življenje zanj bolj resnično od tistega, ki se je napajalo iz korenin (Svit, 1998, str. 60). V nadaljevanju pripovedovalec namigne, da sta za slabe spomine na domovino kriva predvsem njegova starša, ki pa sta sedaj potlačena na dnu njegovega spomina (Svit, 1998, str. 65). Bolečo izkušnjo s starši ima tudi Grušenjka, ki prihaja iz razbite družine. Razen matere, ki je nekaj let živela z njenim očetom, nima nikogar. Oče jo je zapustil, ko je bila stara dvanajst let in se ni nikoli vrnil. Kot kaže, je tudi Grušenjka prišla v Pariz po novo priložnost in nove spomine, a z nenavadnim ciljem.

Kar se tiče teme medkulturnosti, naj ponovimo: Vanesa Matajč (1998) meni, da je potrebno roman oceniti tudi znotraj duhovnih karakteristik slovenske književnosti, in ugotavlja, da je Brina Svit kljub dolgoletnemu življenju v Franciji ostala znotraj duhovnih karakteristik slovenske književnosti, ker je uporabila slovenski nacionalni motiv Lepe Vide. V nadaljevanju bom ocenila, ali je v romanu ta motiv zares prisoten.

Pisateljica se v svojih delih pogosto sklicuje na predstavnike modernizma, dekonstrukcije in francoskega novega romana (npr. na Philippa Sollersa, Marguerite Duras, Jeana-Luca Godarda, Yvesa Kleina). Njeni vzorniki iz sveta literature so torej tisti, ki iz romana odstranjujejo zgodbo in dajejo prednost strukturi in jeziku (Kos, 2005). Ker so bili v slovenskem literarnem prostoru taki postopki prisotni v manjši meri (v ospredju je namreč ostajal pomen zgodbe), lahko rečemo, da vsebina in način pisanja *Con bria* delujeta bolj francoska kot slovenska. Če se na tem mestu vrnemo k domnevni povezavi med Grušenjko in Lepo Vido, na kar naj bi nas asociiral južnopolti temnolasec v njeni postelji, prizor bralca verjetno bolj spominja na tipično varanje, saj nima hrepenenjskih potez, ki bi jih lahko kakorkoli povezovali z Lepo Vido. V nadaljevanju recenzentka omenja, da bi Lepo Vido lahko predstavljal Tibor, vendar tudi ta lik na bralca ne deluje kot pristna hrepenenjska Lepa Vida. Tibor namreč bolj asociira na bolnega moža, ki ga je Lepa Vida pustila doma, saj je tudi on šibkega zdravja (trpi za visokim pritiskom in doživi srčni napad). Potrebno pa je izpostaviti, da Tibor v romanu ne predstavlja tragičnega junaka, ampak se zaradi Grušenjke spremeni na bolje, kar bom podrobneje razložila v sklopu, kjer bom obravnavala žensko tematiko. Na tem mestu lahko torej zaključimo, da motiva Lepe Vide v romanu ne moremo iskati, saj so vse take primerjave narejene s preveliko dozo želja in s premalo mero argumentacijske podprtosti.

Tudi v tem romanu najdemo reference na tuje znane osebnosti, pomenljiva naj bi bila predvsem referenca na francoskega pisatelja H. de Balzaca (Svit v Zlobec, 1999). Tiborjevo stanovanje se namreč nahaja v Balzacovi ulici, najdemo tudi poigravanje z imeni Balzacovih romanov (Svit, 1998, str. 40). Zgodba je torej umeščena v okolje, ki je poimenovano po enem izmed največjih predstavnikov realizma, a ta poteza na bralca ne doseže zelenega učinka, saj jo lahko zaradi pogostega pisateljičinega sklicevanja na predstavnike francoskega novega romana razume kot pisateljičino nedoslednost.

Spregovoriti je potrebno še o enem, nekoliko drugačnem pogledu na tujstvo, katerega ideja se pojavi že v *Navadnih razmerjih*. Brina v enem od pisem kot vzrok za Almino novo ljubezen navede tisto čudovito tujstvo, ki ga čutimo do drugega človeka in ki vzbuja radovednost in erotično razprtost do sveta. Gre za tujstvo, ki krepi ljubezen. Ta ideja se nadaljuje in uresničuje v *Con briu*. Grušenjka in Tibor sta svojo pot začela kot tujca in zaradi vzajemnega dogovora v smislu »brez vprašanj med nama« bosta tujca tudi ostala. A če je v *Navadnih razmerjih* ta ideja še uresničljiva, se v *Con briu* izkaže za pogubno.

5.1.4 Smrt slovenske primadone

Če preletimo prizorišča, kamor je pisateljica postavila literarne like, lahko *Smrt slovenske primadone* imenujemo kar »evropski« roman. Lejka in njen spremljevalec se namreč gibljeta po velikih evropskih prestolnicah, kot so Pariz, Madrid in Milano, njuna zadnja postaja pa je Lejkina domovina Slovenija. Pisateljica torej Slovenijo in njeno prestolnico Ljubljano postavi ob bok velikim evropskim prestolnicam – pa je njihova predstavitev enakovredna?

Tujina je v romanu predstavljena kot tista, ki odkriva talente in jim ponuja možnost, da uspejo. Tako je Lejka s svojo pevsko nadarjenostjo v velikih evropskih prestolnicah zaslovela in se kot operna pevka zelo uspešno uveljavila. A za uspeh je morala zapustiti svojo domovino, oditi iz domače hiše, kjer ni smela peti, da je ne bi slišali sosedje. In tudi, ko se kot znana operna pevka vrača domov, njenega uspeha nihče ne ceni, niti njena družina. Pisateljica s tem oživlja že staro temo o umetnikih, ki jih domovina ne ceni in ne spoštuje. Bralec lahko ob tem pomisli na pisateljčino lastno umetniško udejstvovanje (kot že omenjeno, je Brina Svit v tujini prejela že številne literarne nagrade).

Lejka ima v tujini sicer uspešno kariero, a zdi se, da je v Sloveniji merilo uspeha drugačno. Lejka bi bila v Sloveniji uspešna, če bi imela moža in družino, urejeno življenje, urejene prehranjevalne navade, svoj vrt in svoj fižol, če bi živela zdravo z naravo ipd. Če bi torej bila konvencionalno slovensko dekle, kot je njena sestra Mili. In ta predstavitev Slovenijo kaže v luči nekoliko »zaostale« države, ki ni sposobna širšega in bolj racionalnega oz. modernega pogleda. Ki ne prizna, da je izven njenih meja možno boljše življenje in to zato, ker se slovenski narod rad prepušča trpinčenju in samotrpinčenju (Svit, 2000, str. 104). Kot kaže, Lea Kralj pri tem ni izjema, zato se v rodno deželo rada vrača – vanjo se vrača trpet. V tej luči se tudi njena nadarjenost za umiranje na odru izkaže kot nekaj povsem samoumevnega.

Lea Kralj Slovenijo sicer predstavlja v pozitivni luči. Zdi se, da je na svojo domovino ponosna (Svit, 1998, str. 11) in da ostaja močno navezana nanjo. Vendar izkaže se, da je njeno hrepenenje po vračanju v domovino neločljivo povezano s hrepenenjem po sicer neizpolnjeni materini ljubezni. Tudi ko je na vrhuncu slave, se Lea Kralj vsako poletje vrača v rojstni kraj, da dopust preživi s svojo materjo. Zunanji opazovalci v romanu to ravnanje označijo za suicidno. Pisateljica Lejko ponazori kot Slovenko, ki je preveč čustveno vpeta, da bi lahko podala objektivno sliko svoje domovine, zato dobi bralec občutek, da Lejki ne sme povsem

verjeti. Objektivno sliko te »njene« Ljubljane in »njene« Slovenije naj bi nam torej podal pripovedovalec kot zunanji, kritični opazovalec.

Pripovedovalec pride v Slovenijo, ko ga Lejka povabi, naj jo obišče. Dokler ni spoznal Lejke, pripovedovalec za Slovenijo še ni slišal, a je po njenem pogovoru v kavarni to deželo poiskal na zemljevidu in prebiral imena krajev, ki jih je zasledil. Pripovedovalec torej pred obiskom ni imel nikakršne predstave o Sloveniji, zato jo je spoznaval sproti in na novo. Dežela se mu je odkrila v dvojni luči, ambivalentno.

Kot svetla in optimistična se mu je razkrila Sežana. Doživljal jo je kot edinstveno, očarljivo in nezamenljivo. Občudoval je kraške vijugaste ceste, čudovite travnike, visoke trte, rodovitne doline, borove gozdičke, kamnito pokrajino, nenavadne podzemске pojave, razkošno svetlobo, burjo itd. (Svit, 1998, str. 97, 109). Kras in Sežana sta bila zanj »proti toku« v najbolj pozitivnem smislu besede.

Po drugi strani pa se mu je slovenska prestolnica razkrila kot otožna, melanholična in neprijazna. Ljubljano je doživljal kot kruti kraj, ki se skriva za milim imenom, kot luknjo, v kateri se človek naleze indiferentnosti in egoizma (Svit, 1998, str. 131, 144). Zanj je bila Ljubljana mesto, kjer v dolgih popoldnevih ni imel kaj početi, ljubljanska glavna ulica pa se mu je zdela dolga in pusta. Pestro in živahno življenje, ki se odvija na širokih avenijah, v kavarnah, restavracijah, parkih, kinodvoranah in operah ostaja torej v romanu »rezervirano« za velika evropska mesta, medtem ko je Ljubljana dolgočasna in pusta. Ta predstavitev bralca utegne spomniti na tisto sorodno iz *Navadnih razmerij*.

Še bolj pomenljiv je vpliv, ki ga ima Ljubljana na Lejko. Pripovedovalec namreč opazi, da je to okolje zanj pogubno in nestimulativno. A Lejka Ljubljane noče zapustiti, saj bi s tem zapustila svojo družino, svojo mater. Menim, da Lejka deluje kot nekakšna Grušenjkina dvojnica iz romana *Con brio*. Grušenjka svojo domovino zapusti in v Parizu premaga svoje otroške travme. Podobno mora tudi Lejka oditi iz domovine, da bi uspela, a njena vrnitev v rodno Slovenijo jo pogubi. Zdi se, da gre v obeh romanih za isto zgodbo (pomenljivih je tudi še nekaj podrobnosti: obe imata nenavaden stil oblačenja, obe radi pojeta, obe sta poliglotki), a drugačen razplet.

Pri tem si lahko postavimo vprašanje, zakaj je Ljubljana v romanu predstavljena kot nestimulativna in moralno ter nazorsko ozka, skratka kot provincialna? In kot tista, ki ne

spoštuje slovenskih umetnikov, ki so uspeli v tujini? Kot sem že omenila, lahko bralec v zgodbi prepozna pisateljčino lastno umetniško prizadevanje. Tujina je pisateljico priznala in tudi že nagradila, Ljubljana kot center, kjer naj bi se odločalo o literarnih nagradah, pa ne. Mogoče je prav zato Ljubljana v romanu predstavljena tako negativno. Po drugi strani pa bi lahko pozitivno predstavitev Krasa razumeli kot nekakšna zahvalo bralcem, ki radi prebirajo pisateljčine romane.

5.1.5 Moreno

V *Morenu* lahko spremljamo razmišljanja o pisateljčinem lastnem položaju, o razpetosti med dvema deželama in dvema jezikoma. Pisateljica se je rodila slovenskim staršem v Ljubljani. Ko je po osamosvojitvi Slovenije leta 1992 tudi uradno postala Slovenka, je bila istočasno tudi že Francozinja, saj je takrat že veliko let živela v Franciji. Do svojega položaja ima ambivalenten odnos: včasih je hvaležna, da je razpeta med dve deželi in dva jezika, spet drugič jo ta položaj spravlja v dvome in negotovost (Svit, 2003, str. 27).

Ko pisateljica pride v Toskano k Baronessi, se namesto z uglašeno pisateljsko in pesniško družbo raje družijo z baroničinimi služabniki. Po prepiru z irskim pesnikom pisateljica ugotovi, da je njen položaj podoben položaju služabnikov – vsi so ekstrakomunitarci. Svoja občutja izrazi takole: »*Nisem več Jugoslovanka, nisem več prava Slovenka, nisem prava Francozinja ... Sem extracomunitaria, extracomunitaria kot Mohamed in Milika, kot njen brat, ki je podoben bratom Isakovićem.*« (Svit, 1998, str. 93)

Pisateljica, ki je bila povabljen v ugledno družbo in na ugledno posestvo, da bi pisateljčevala, se torej začne primerjati z – po splošni prepričanosti – drugorazrednimi tujci, kot so Arabci, Albanci, Afričani, Cigani ipd. Ob tem opisuje njihove pretresljive zgodbe in socialne krivice, ki so jih deležni v baroničini hiši. Vendar ti opisi se zdijo zgolj nanizani, brez pisateljčine čustvene vpletenosti ali prizadetosti, zato lahko bralec podvomi v pisateljčino pristnost poistovetenja z omenjenimi tujci. Zaradi uporabe črno-bele tehnike opisi delujejo še manj prepričljivo (naloge služinčadi so, da pospravlja, čisti, pripravlja hrano, odnaša smeti, da se ne pogovarja z visokimi gosti, da se zaveda, kam sodi itd.). Bralca lahko zmotijo tudi nasprotujoča si razmišljanja, ki jih pripovedovalka podaja v delu. Po eni strani pisateljica v delu izpostavi, da ni izgnanka, saj lahko prosto kroži med dvema deželama (Svit, 1998, str. 97), obenem pa se primerja s tistimi, ki te možnosti nimajo, npr. z Miliko, ki ji lokalna mafija ni pustila druge izbire, kot da zapusti Albanijo. Zaradi nepristnega prikazovanja usod in zaradi

nasprotujočih si stališč, ki se pojavljajo v delu, se pisateljičino prikazovanje krivic nižjega socialnega sloja izkaže za plehko, kot lažna skromnost.

In čeprav naj bi *Moreno* predstavljal obračun pisateljice s svojim položajem medkulturnosti, v delu ne najdemo nobenih namigov, da bi z njim tudi dejansko obračunala. Pisateljica se tako zaplete v ponavljanje (enih in istih vprašanj), s čimer izgublja, kot v takih primerih opozarja Šklovskij (2010), zanimanje pri bralcih.

5.1.6 Odveč srce

Glavna protagonistka romana *Odveč srce* je Lila, še ena Slovenka, živeča v Parizu. Že njeno ime marsikaterega bralca spomni na protagonistko iz romana *Smrt slovenske primadone*, Leo. Podobno kot Lea je tudi Lila uspešna Parižanka. Dela v parfumski industriji kot »nos« in ima skoraj popolno življenje (Svit, 2006, str. 9). Vseeno si želi, da bi se ji nekaj končno dogajalo, in sicer bi se rada zapletla v kratko ljubezensko zgodbo. Ta predstavitev lahko bralca nekoliko spominja na zdolgočasene malomeščanske ženske iz romanov 19. stoletja. Lili se želja uresniči, ko se udeleži pogreba svojega očeta na Bledu. Tu spozna Sergeja in se z njim zaplete v ljubezensko zgodbo. Lila torej v domačem okolju uspe, Lea pa v njem propade. Zdi se, da je Lejkin propad nekakšna kazen za njeno (brezglavo) navezanost na dom in družino in da je sporočilo pisateljičinega opusa, da se je za uspeh treba distancirati od vsega domačega, kar pisateljica ponazori z Lilino domovinsko nepripadnostjo (Svit, 1998, str. 51). *Odveč srce* torej obnavlja iste teme, ki so prisotne že v prejšnjih pisateljičinih delih, le da jih tokrat pisateljica obdela z bolj optimističnega vidika.

Brina Svit je v *Smrti slovenske primadone* negativno prikazala Ljubljano, v romanu *Odveč srce* pa je negativno prikazan Bled kot slovenski nacionalni emblema. Lila izve, da ji je oče zapustil hišo ob tem idiličnem jezeru. Idiličnem za večino obiskovalcev, a za Lilo kičastem in pocukranem, zato hiše sprva noče. A njena vrnitev v rojstno domovino, ki naj bi trajala le dva ali tri dni, se zavleče mnogo dlje, kot je pričakovala, zato se v hišo vendarle naseli. Lila še naprej vztraja, da tega kraja ne mara in da zares ne ve, kaj počne tukaj že toliko časa. Vseeno se občasno odpravi na sprehod okoli jezera, da se vnovič prepriča, da ji ta kraj ni všeč. Zaradi neskladnosti med protagonistkinimi besedami in dejanji, bralca njen lik verjetno ne prepriča. In zaradi negativnega odnosa do Bleda si težko pojasni, zakaj protagonistka še vedno vztraja na tem kraju, zakaj čaka, da bo jezero poledenelo in zakaj dovoli, da se njena avantura odvija ravno tukaj. Možno razlago nam v romanu ponudi Simona, ki se sprašuje, ali se je Lila v tem

času navezala na rojstni kraj. Lili Bled zares predstavlja nekakšno zatočišče, kamor se lahko skrrije pred svetom, kjer je nihče ne more locirati ne nadzirati. Kjer se lahko pogovarja z Nastom, ki ni ne sorodnik, ne prijatelj, ne ljubimec, in kjer lahko neopazno ljubimka s Sergejem. Tu se sicer v romanu znova pojavi nekaj nedoslednosti. Čeprav naj bi Bled predstavljal zatočišče, kjer lahko ostane neopažena, jo mož brez težav najde, ko jo pride iskat. Obenem pisateljica v istem romanu Ljubljani očita prekletstvo malih mest, kjer človek ne more živeti svojega življenja, saj je vedno na očeh drugih.

Sicer pa so tudi v tem romanu prisotni kontrasti med megleno Ljubljano, kičastim Bledom in slovensko provincialnostjo na eni strani ter velikimi in nepredvidljivimi francoskimi mesti, trgi, ki zvečer spominjajo na galaksijo in svetovljanskimi doživetji na drugi strani. Bralcu je Lila predstavljena kot ženska, ki pripada francoskemu svetu, zato jo tudi Nast ob prvem srečanju ogovori v francoščini, saj ni videti, da bi Lila prihajala iz Slovenije (Svit, 1998, str. 58). Bralci iz tujine, ki ne vedo, kje se Slovenija nahaja, tudi v tem romanu dobijo kartografski izris položaja naše dežele (Svit, 1998, str. 152). In zopet se ponavljajo tudi reference na tuje, znane osebnosti, ki so, že kot po pravilu, vse moškega spola. V manjši meri verjetno bralec verjame v reference, ki jih pisateljica navaja, ko našteva, katere knjige ima doma Lilin oče Matija, ki je slovenski pesnik, pisatelj in prevajalec, a na njegovi knjižni polici ne najdemo niti enega slovenskega naslova, najdemo pa Flauberta, Tolstoja, Shakespeara itd.

Glede tematike tujstva v romanu *Odveč srce* lahko torej zaključimo naslednje: da gre za ponavljanje iste tematike, ki jo srečamo že v prejšnjih pisateljičinih literarnih delih, samo v malo drugačni preobleki.

5.2 Soočanje s tujim jezikom

5.2.1 April

Kar se tiče jezika, je v romanu najbolj opazna precej pogosta uporaba francoskih stavkov, ki naj bi jih bralec razumel iz konteksta. Njihova funkcija je verjetno podobna tisti, ki jo imajo reference na slavne osebnosti. Zanimiva je tudi uporaba imena protagonistkine prijateljice, ki je enkrat zapisana kot Klara, drugič kot Claire. Da bi zapis imena neposredno povezovali z nihanjem protagonistkinega razpoloženja (enkrat bolj otožno, drugič vedrejšo), je nekoliko prenačljeno, bolj verjetno je, da se s tem odraža dvodomnost tudi na ravni jezika. Nobeno od

poimenovanj, ne domače ne tuje, ni povezano samo s pozitivno ali samo negativno podobo. Klara je kruta, ne glede na to, ali je poimenovana kot Klara ali kot Claire.

Sicer pa je problematika jezika v romanu neposredno omenjena le na dveh mestih (Svit, 1984, str. 14, 40). Omembi nista namenjeni nadaljnjemu prevpraševanju, ampak se zdita zgolj sredstvo za ustvarjanje zelene atmosfere. Protagonistka je namreč osamljena in nesrečna, ne glede na to, ali govori v domačem ali tujem jeziku. Domači jezik in domače okolje nista predstavljena kot vrednoti, ki bi protagonistki zagotavljali srečo, mogoče le malenkost manj osamljenosti. Vzrok njene hude osebne krize je sicer res daljava, vendar ne prostorska daljava, ki je od enega kraja do drugega, ampak daljava, ki je sama praznina (Svit, 1984, str. 47). To je daljava v človeški bližini med protagonistko in Klaro.

V romanu *April* se oddaljenost od doma kaže v občutkih osamljenosti med tujimi ljudmi v melanholičnem pariškem okolju.

5.2.2 Navadna razmerja

V *Navadnih razmerjih* se je pisateljica vprašanju jezika bolj posvetila kot v *Aprilu*. Najbolj opazno je pismo, ki ga sama poimenuje lingvistično (Svit in Kolšek, 1998, str. 126). V njem razlaga svoj odnos do pisanja v maternem jeziku. Pravi, da se pri pisanju v slovenskem jeziku počuti varno in domače, da je jezik njen občutek doma, a tudi edini jezik, ki jo lahko boli in radosti. Prizna, da zaradi vsakodnevnega stika s francoščino slovenščine ne obvlada več do potankosti, da ni več njen instrument, ki je zmožen vrtoglavih piruet. Brina pove, da se je že od nekdaj rada učila novih jezikov, a si ni nikoli mislila, da bo kdaj pisala v tujem jeziku in vsak dan razmišljala o pomenu menjave jezika. Nato kot primer omenja Ciorana,¹¹ ki je nekega dne začel pisati v francoščini. Brina pove, da do te točke, do tega prepada še ni prišla in se sprašuje, zakaj. Omeni tudi, da so ji že očitali, da se njenemu pisanju poznajo francoske konstrukcije in sama vidi vzrok v tem, da razen s svojima otrokoma in Evgenom Bavčarjem z vsemi ostalimi govori francosko. Kadar piše v slovenskem jeziku, čuti svoj jezik bolj kot takrat, ko je živela še v Sloveniji.

¹¹ Emil Cioran je pisateljičin življenjski, avtorski in literarni junak »v enem«, ki jo spremlja čez celoten ustvarjalni opus. Z njim naj bi pisateljica, poleg drugega, opozarjala na tisto temnejšo plat pisateljevanja, tudi v kontekstu geografske in jezikovne (pre)selitve, ki je enkrat bolj v ozadju, drugič, predvsem v kasnejšem obdobju, pa priznana. Njun odnos je v opusu Brine Svit sčasoma nakazan skoraj kot družinski, čeprav gre predvsem za kulturni stik dveh sorodnih pisateljev oz. za bolj ali manj enostransko kulturno izbiro.

To pismo je po mojem mnenju eno redkih, kjer se Brina razkrije, kjer odkrito spregovori o sebi in svoji medkulturni izkušnji. Kjer je do sebe tudi kritična, kjer se zaveda, da vsakodnevna raba francoščine slabi njeno slovenščino. Po drugi strani pa je vseeno prepričana, da bi bil njen prevod *Ljubimca* pisateljice Marguerite Duras boljši, kot je sedanji.

Verjetno vsak (slovenski) bralec to pismo bere z rahlim zanosom, ki pa traja le do izida *Morena*, kjer pride do zamenjave jezika.

5.2.3 Con brio

Grušenjka ne razmišlja o domovini, ne polemizira s Francozi in ne razglablja o menjavi jezika. Grušenjkina slovenska nacionalnost je v romanu bolj ali manj le sredstvo za ustvarjanje skrivnostnosti in podobno vlogo ima tudi Grušenjkin jezik.

Tibor že ob prvem srečanju z Grušenjko spozna, da francoščina ni njen materni jezik, saj je svoje ime naglasila na prvem zlogu, česar Francozi ne bi storili. V nadaljevanju se izkaže, da je Grušenjka prava poliglotka, saj poleg francoščine tekoče govori še italijansko, nemško in špansko. A jezik, v katerem govori v spanju in blodnjah, Tiborju ostaja skrivnost. Čeprav vsakič pozorno posluša in poskuša ujeti neznane zvoke, Tibor jezika ne prepozna, ve le, da je eden od slovanskih, mogoče ruski, mogoče slovenski. Bolj iz občutka nemoči kot trdnega prepričanja se naposled odloči, da Grušenjka verjetno govori v slovenskem jeziku. Tibor od Grušenjke namreč ne izve ničesar: vprašanju jezika se izogibata v isti meri kot vprašanju o Simonu Ostermanu. Dogovor, ki prepoveduje vprašanja med njima, torej deluje.

5.2.4 Smrt slovenske primadone

Nekaj podobnosti med Lejko in Grušenjko sem že omenila, med drugim tudi, da sta obe poliglotki. Lejka je poleg maternega jezika znala vsaj še francosko, špansko in italijansko. S podobnimi naborom jezikov se bralec sreča že v *Navadnih razmerjih*.

V romanu *Smrt slovenske primadone* je pripovedovalec navdušen nad Lejkinimi lingvističnimi sposobnostmi, posebej izpostavi njeno izjemno dojemljivost za različne zvoke in sposobnost, da jih je znala brezhibno ponoviti (Svit, 2000, str. 43). Lejka je lahko z lahkoto prepevala in si mrmrala različne popevke: italijanske, francoske, španske, celo južnoameriške. Vendar le ena melodija je v romanu posebej izpostavljena, in sicer slovenska popevka *Kaj jo je prignalo, od kod je le prišla čisto noter vate jokat lastovka ...* Popevka, ki pripovedovalcu zveni žalostno in mu postaja vedno bolj razumljiva in bližja, čeprav besed ne razume. Besede,

ki se v pesmi pojavljajo, pripovedovalec po bivanju v Sloveniji označi za kruto nežnost (Svit, 2000, str. 121). Ambivalenten odnos do slovenskega jezika lahko v romanu razumemo kot odsljikavo slovenske dežele, ki je ravno tako predstavljena v dvojni luči.

5.2.5 Moreno

Moreno je prvo pisateljčino daljše delo, ki ga je napisala najprej v francoščini. V njem razmišlja o zamenjavi jezika in občutkih, ki se porajajo v njej, ko piše v drugem jeziku. Pisateljica se je pri Baronessi znašla v ustvarjalni krizi. Dvomi v svoje znanje francoskega jezika, zato ni sproščena, ko piše v njem. V njem ne more »blefirati ali zavijati v celofan« (Svit, 2003, str. 56), a vseeno čuti, da: »*obstaja poseben čar pri pisanju v tujem jeziku. Prisiljen si staviti na svojo ranljivost, pokazati svoje šibke točke, odstraniti blišč. Priznati: to je vse, kar lahko naredim. Nimam papirja za zavijanje daril, imam samo darila!*« (Svit, 2003, str. 56)

V knjigi se sprašuje, zakaj sploh hoče zamenjati jezik in zakaj bo zapustila jezik, za katerega se je v Franciji borila dvajset let (kajti jezik se po njenem mnenju mora redno zalivati kot rastlino, sicer se posuši in umre). Ugotovi, da bo s pisanjem v francoščini zdaj lahko pokazala svoj današnji obraz, torej obraz, ki se je spremenil v vsem tem času, odkar živi v Parizu.

Iz dela lahko razberemo, da je zamenjava jezika za pisateljico zelo težek korak, predvsem, ker v dveh jezikih ni bila vzgojena. Po pisateljčinem mnenju tisti, ki so v dveh jezikih vzgojeni, z lahkoto prehajajo iz enega v drugega, npr. njeni otroci, ki znajo tako francosko kot slovensko. Vendar tudi v tem primeru prihaja do neskladnosti med pisateljčinih mišljenjem in ravnanjem. Irski pesnik pisateljici namreč očita ravno to, da se pisateljica kar naprej poigrava z jeziki in da jo to, kot kaže, zabava. Ona je zaradi njegovih besed užaljena in se poistoveti s služabniki, ki so, tako kot naj bi bila ona, prisiljeni, da se izražajo v jezikih, ki niso njihovi. Bralcu se lahko zdi ta primerjava prenačljena in neutemeljena, saj gre uporabo tujega jezika pri pisateljici vendarle razumeti kot stvar lastne izbire (četudi morda pod prisilo okoliščin), česar pa pri služabnikih ne bi mogli reči. Zato spor z irskim pesnikom le izpade nekoliko »izumetničeno«. Opozoriti je potrebno tudi na nezdržljivost naslednjih pisateljčinih pogledov, ki se pojavljajo v *Morenu*. Pisateljica prizna, da je svojo prvo zgodbo v francoskem jeziku *Poletje, ko je imela Marina telo* napisala z »lucidno ležernostjo« (Svit, 2003, str. 26), ob pisanju *Morena* pa jo vprašanje jezika tako obremenjuje, da ga v knjigi odpira znova in

znova. Ob tem omenja velike evropske literate, ki so v obdobju svojega pisateljstva ravno tako zamenjali jezik (Milana Kundera, Vladimirja Nabokova, Emila Ciorana itd.).

Na koncu moram omeniti vsaj še en vidik, ki se zdi pisateljici pomemben pri zamenjavi jezika, in to je konec samocenzure. Po njenem mnenju pisanje v drugem jeziku namreč omogoča distanciran pogled na vse preteklo, na vse, kar je povezano s koreninami in domačim jezikom. Tako pisateljica v francoščini lahko zapiše pretekle, zanjo boleče stvari, ki izvirajo iz domačega okolja, česar v slovenskem jeziku ne bi mogla storiti. In tako pisateljica v prvi osebi zapiše, da prihaja iz razsute družine in da njena mati rada vidi, ko je njena hčerka v dvomih – takrat ima lahko mati prav in ima hčerko v lasti in v oblasti. Pisateljica o svoji materi zapiše naslednje: »V življenju je treba znati trpeti, se čutiti za kaj krive, se truditi, brez nič ni nič, ona sama je najboljši primer za to.« (Svit, 2003, str. 34) To pa je tudi vse, kar nam pisateljica pove o svoji materi. Bralcu, ki pozna že prejšnja pisateljčina dela, ti zapisi ne predstavljajo novih podatkov, drugače je le to, da so tokrat zapisani v prvi osebi.

5.3 Tema ženske in ženskosti

5.3.1 April

Roman *April* je prepreden s prvinami, ki podajajo domnevno »ženski« pogled na svet. Že na začetku romana se pojavi misel, da je bolečina ženske drugačna od bolečine moškega. Ženska bolečina se ne transformira v nekaj tako konkretnega kot so odločilni dogodki, diskurzi ali vojne, ni izgnana s tako močjo in neprizanesljivostjo, a samo je, ostaja (Svit, 1984, str. 6). Kot ostaja bolečina protagonistke, ki jo čuti ob Klarini ravnodušnosti.

Roman je kolaž intimnih izpovedi, v katerih je prevladujoče razmerje med protagonistko in Klaro. Njuno razmerje je ambivalentno – na eni ravni med njima obstaja ljubezen, na drugi sovraštvo. Ta ambivalentnost je v romanu zelo dobro prikazana (Svit, 1984, str. 10, 20, 21, 24, 39) in je zagotovo ena od kvalitete romana.

Klara je ženska, ki protagonistko dopolnjuje (Svit, 1984, str. 69–70). Brez Klare je protagonistka nepopolni individuum, počuti se osamljeno in negotovo. Njene intimne izpovedi, ki mejijo že na obsedenost, pa izražajo tudi erotične dimenzije, ki jih ne moremo spregledati. Zato se lahko upravičeno vprašamo, ali gre med protagonistko in Klaro le za

prijateljsko razmerje, ali mogoče tudi za homoerotično razmerje? Ali je torej *April* spregledani roman slovenske homoerotične literarne tradicije?

Pisateljica namreč na mnogih mestih namiguje na erotično privlačnost med protagonistkama (Svit, 1984, str. 7, 20, 33, 54, 56). Enega od bolj nazornih odlomkov bom citirala v nadaljevanju:

Stala si za mojim hrbtom. Naenkrat si se obrnila in me prijela okoli ramen. Naslonila sem se nate. Tvoji lasje so se usuli na moje. Čisto nič si nisva rekli. Mehki in plašni kot ptici. Dan se je potopil in naju gledal od daleč. Noč se je zamajala in naju vzela vase. Razpeti v najširša jadra, trepetajoči kot plamen, gladki kot spočita koža. Ne bi si mogli biti bližji. Tesnejši. In bolj sami. (Svit, 1984, str. 42)

Protagonistki ženska ljubezen predstavlja dopolnitev same sebe. Njuna ljubezenska čustva opazijo tudi znanci in mimoidoči (Svit, 1984, str. 7–8, 75), o njih se sprašuje tudi protagonistka sama (Svit, 1984, str. 68). Kljub temu pa njun (homoerotičen) odnos ostane nedorečen, bralec lahko o njem sklepa le iz ne povsem jasnih obrisov iz protagonistkinih čustvenih izlivov in spominov. Ker je protagonistka poročena in z možem pričakujeta že drugega otroka, gre med protagonistko in Klaro za ljubezen med ženskama, ki hkrati ne izključuje ljubezenskega in erotičnega odnosa z moškimi.

Kot nam roman sam ponudi odgovor, gre za ljubezen, ki temelji na »ženskem principu« (Svit, 1984, str. 91), načinu, ki tipa za novimi robovi odprtosti. Za dosego notranjega miru in samoizpolnitve ne zadošča le izpolnitev ene ljubezni. Ljubezni je več in izpolniti je potrebno vse. Lik Rojo, ki je imela rada štiri moške, zato v romanu simbolizira srečno žensko, najbolj srečno žensko na svetu (Svit, 1984, str. 16). In tudi protagonistka si želi izpolnitve več ljubezni, vendar se njena želja razblini, ker ji Klara ne vrača pozornosti. Podobno se razblini tudi lik Rojo, za katerega se izkaže, da je le izmišljaja.

Protagonistkino čustveno razbolelost proti koncu romana počasi zamenja novo čustvo, povezano z materinsko ljubeznijo. Ko protagonistka rodi, se umiri in osredotoči na otroka. Ta sprememba nekoliko romantično sovпада z menjavo letnih časov. Zimski čas je čas bolečine in otožnosti, mesec april pa čas novega rojstva (narave in otroka). Z novim otrokom se je protagonistki odprla nova možnost vzpostavitve osebne identitete, zato Klara ni več nujno

potrebna. Protagonistka začne izpolnjevati svojo materinsko vlogo, tako kot družba od nje pričakuje. Pred tem je namreč svojemu pričakovanemu otroku namenjala bolj malo pozornosti, nanj je pomislila komaj kdaj (Svit, 1984, str. 44, 65). Ker je kršila pravila »zgodne matere«, se v romanu pojavijo tudi očitki v obliki prigovarjanja, naj se bolje prehranjuje in več misli na otroka (Svit, 1984, str. 60). Protagonistkina sprememba ob rojstvu otroka je po mojem osebnem mnenju tista točka, na kateri pisateljica potihne in se umakne nazaj, da ne bi prekoračila meje dopustnega. Pisateljica protagonistko vrne nazaj v bolj konvencionalne kalupe, tudi kar se tiče homoerotičnega odnosa, ki ostane nedorečen.

Tematizacija materinstva je ena od kvalitet tega literarnega dela. Pisateljica o njem namreč govori brez zadržkov, govori o nosečnosti, o bolečini pri porodu, rojstvu, dojenju, poporodni depresiji, neplodnosti (Svit, 1984, str. 72, 84, 85, 86, 87) itd. Pa tudi o svojem telesu, ki zaradi nosečnosti ni izgubilo privlačnosti, ampak je postalo celo še lepše. Protagonistka občuduje svoje dojke v ogledalu (Svit, 1984, str. 89) in po rojstvu bi si rada kupila krilo, tako ozko, da jo bo stisnilo čez trebuh in ji komaj pustilo dihati (Svit, 1984, str. 78). Ker protagonistka sproščeno govori o materinstvu in svojem telesu, lahko bralca tak način pisanja spominja na napotek Héléne Cixous (2005), naj ženske prek pisave svojih teles destabilizirajo ustaljen literarni in družbeni red.

V romanu je izpostavljena tudi zaupnost med ženskami, pomenljiva je predvsem vloga Janny, pa tudi ginekologinje, ki pohvali protagonistkin trebuh (za razliko od moža, ki ji je nazadnje dejal, da je težka in brez pasu) in ji z zaupno potezo zaželi srečo (Svit, 1984, str. 72).

Roman posreduje skupek čustev in izkušenj, za katere menimo, da jih moški gledajo drugače, zato ni presenetljivo, da je opaznejših moških likov malo (protagonistkin mož Pascal, prijatelj Philippe Sollers, Klarin bivši mož Pierre in skrivnostni Madžar Atila), pa še ti imajo le obrobne vloge.

Menim, da je pisateljica v romanu *April* zelo dobro prikazala žensko tematiko, predvsem z opisovanjem telesnosti in materinstva. Pri tem moram opozoriti, da je roman nastal že leta 1984, torej je Brina Svit tovrstno tematiko, ki je v slovenskem prostoru še vedno veljala za tabu temo, obravnavala že zelo zgodaj.

5.3.2 Navadna razmerja

Za *Navadna razmerja* smo že ugotovili, da odpirajo precej medkulturnih tem, a nič ne zaostajajo niti pri tematiziranju moškega in ženskega principa, kar pa je bilo tudi pričakovati, saj gre za pisma, ki sta jih napisali, če upoštevamo zgolj biološki spol, osebi različnega spola. In prav ta pisma resno zamajejo stereotipno predstavo o ženski in moški pisavi. Natančnost pa zahteva, da priznamo, da ji marsikje in v marsičem gredo tudi nasproti.

V romanu osebne »sentimentalne« izpovedi, hrepenenje po ljubezni, odprtost, toplino, razbolelost, neposrednost itd. najdemo v Petrovih pismih, v Brininih pismih pa izogibanje osebnim temam, koherentno sledenje fiktivni zgodbi, sklicevanje na literarne in filozofske velikane moškega spola, »teoretsko pisanje« itd. Peter je v pismih veliko bolj oseben, veliko bolj odprt, kar bralca pritegne, saj je v ostalem opusu Brine Svit priča predvsem načrtnemu »zakrivanju« literarnih likov. Zaradi spontanosti in prepričljivosti Petrovega pisanja se lahko bralec z njim poistoveti, medtem ko se Brina bralec ves čas (načrtno) izvija. Peter piše o dogodkih, ki imajo zanj velik čustveni pomen. Najbolj izvorni temi sta po mojem mnenju očetovska ljubezen in ljubezen sina do staršev.

Peter v enem izmed pisem (Svit, 1998, str. 21) pripoveduje »očetovsko sentimentalko«, kot jo sam poimenuje, da bi se dogodek za dlje časa vtisnil v njegov spomin. Pripoveduje o hčerki, ki jo je za kratek čas, ko sta se pred začetkom otroške telovadbe poslovila z očetom, obšla tesnoba in je pritekla za očetom in ga še enkrat objela. Peter je nad dogodkom opazno ganjen, ni pa to edino pismo, kjer izpove svoja očetovska čustva. Na nekem mestu Peter izpoveduje svoj strah pred hčerinim odraščanjem (Svit, 1998, str. 154). Zaveda se, da je zdaj med njima previdna, a topla povezanost, ki pa bo enkrat minila. In Peter želi, da bi to stanje zadržal čim dlje, in obenem čuti, da je v njem nekaj »egoistično materinskega«.

Na še več mestih pa najdemo Petrovo pripovedovanje o svoji materi, ki je po smrti moža postala črnogleda in nesrečna, vdana v usodo. Ta fatalizem od Petra terja veliko napora, saj ji ves čas dopoveduje, da obstajata tudi sedanjost in prihodnost. Petra namreč boli, ker je njegova mama depresivna, ker ne stori nič zase, ker ne zna izkoristiti niti oddiha v zdravilišču in ker on (razen vztrajnega prigovarjanja, ki ne zaleže) ne more storiti ničesar. Še hujši udarec je materina možganska kap, ki ji rahlo zamegli razum. Peter izrazi svojo bolečino, ko mu mati očita, da zanjo ne stori dovolj, prizna tudi, da ga spravlja v obup. V naslednjem citatu odkrito izrazi svoja ambivalentna občutja: »Pogosto odhajam od nje popolnoma uničen in po tihem

vesel, da je minilo. In z enakim tihim občutkom, da si tega veselja ne bi smel privoščiti.» (Svit, 1998, str. 165)

Pripovedovalec tako na zelo osebni način razpre to skoraj tabu temo. Peter je razklan med ljubeznijo do matere in naporom, ki ga od njega zahteva skrb za bolno osebo. Razklan je med čustvi olajšanja in čustvi krivde. V resnici zelo običajna in vsakdanja čustva, a vendar tista, o katerih se običajno ne govori – predvsem ne v literaturi in običajno ne s strani moške osebe.

Na tem mestu je smiselno vprašanje, ali želi Peter z vztrajnim in odkritosrčnim pripovedovanjem o svoji družini doseči, da bi o teh zadevah spregovorila tudi Brina? A večjega učinka ne doseže. Brina opazi, da jo želi Peter zavozlati v družinske teme in prizna, da se jim poskuša vsakič znova spretno izmuzniti (Svit, 1998, str. 150). Njena ranljiva točka so predvsem starši, zato o njih noče govoriti in tudi ne spregovori.

Petrova pisma torej izžarevajo skrb za druge, sentimentalnost in odprtost, Brinina pa fiktivno igro, zavitost v prefinjene besede in neke vrste intrigirano (samo)nastavljanje. Brina si, da ne bi odkrito spregovorila o sebi, raje izmisli sosedo Almo, ki postane osrednja oseba njenih pisem. Peter se na Almo odzove tako, kot Brina od njega pričakuje: Alma ga začne zanimati in ob njeni zgodbi začne Peter razpredati o ljubezni in zvestobi.

Alma je po mojem mnenju prikazana precej stereotipno, kot nekakšna usodna ženska, temnolaska v plapolajoči rdeči obleki. Ni trpeča ženska, ampak je suverena in samozavestna. Na to ustaljeno podobo namigne tudi Peter, ki se sprašuje, kje je to žensko že videl (Svit, 1998, str. 36). Alma ima dokaj uspešnega moža in dva otroka, izviren pa je njen poklic, in sicer je restavratorka tekstila. Njena zgodba je, da se na novo zaljubi, da za eno noč zapusti sina Sergeja, ki mora prespati pri Brini, in da se na njeno željo z ljubljnim moškim poslovita na vrhuncu njune ljubezni. Ob tem razpletu Brina doda naslednje: *»Tako, zdaj na neki način veva vse: poznavala Almin ljubezenski načrt, ki je, priznaj, če drugega ne, vsaj ne-navaden. Ali poznaš kakšno drugo žensko, ki bi si izdelala takšen zaris ljubezni?«* (Svit, 1998, str. 111)

Zgornji odlomek sem citirala zato, ker lahko bralec iz njega razbere, zakaj celoten pisateljičin opus gradi na podobnih (ženskih) likih in istih temah. V vsakem delu nastopa vsaj en neobičajen (ženski) lik in v večini del se pojavlja podobna zgodba, ki jo pisateljica vsakič predela na tak način, da se razplete čim bolj neobičajno.

Almina zgodba je v romanu sprožila prevpraševanje ljubezni in zvestobe, a le na Petrovi strani, medtem ko Brina ostaja le posredovalka Alminega problema, ne pa komentatorka, kar ji očita tudi Peter (Svit in Kolšek, 1998, str. 92–93).

Kar se tiče Petrovega komentiranja zvestobe, ne moremo mimo njegovega pogleda, da je odnos moškega do zvestobe drugačen od ženskega (Svit in Kolšek, 1998, str. 94). Po njegovem mnenju je moški sicer manj zvest, a zaradi svojega greha tudi bolj nesrečen in necelovit. Ženska greši redkeje in bolj premišljeno, a kadar greši, počne to suvereno in z užitkom. Ko se določenemu moškemu odpove na račun drugega, to stori temeljito in zelo hitro. Zato naj bi bil problem zvestobe v čustvenem, moralnem in socialnem smislu predvsem moški problem. Sicer pa Peter meni, da lahko na nezvestobo vplivamo, jo reguliramo. Alma je po njegovem mnenju tipičen primer zakonolomke, ne razume pa še povsem njenega kesanja. Brina se z njegovo interpretacijo Almine nezvestobe ne strinja. Pravi, da Alma ni zakonolomka, a tudi ni zvesta ženska, saj ima v sebi dovolj ljubezni in zvestobe (Svit in Kolšek, 1998, str. 99). Petru očita, da želi Almo stlačiti v stare moralno-introspektivne vzorce. Alma se ni zaljubila v novega moškega, ker ima za sabo temno predzgodbo, Alma je dejansko samozavestna in suverena ženska, ki se je ravnala po vzgibu radovednosti (Svit in Kolšek, 1998, str. 109). Sicer pa Brina prizna, da ne pozna vseh elementov zgodbe in da Alme ne sprašuje po podrobnostih. Na eni strani imamo torej Petrov pogled, ki je podprt z razumljivo razlago, da ga bralec lahko razume, na drugi strani pa Brinin pogled, ki bralcu zaradi nerazumljive, a v lepe besede zavite razlage ostane nejasen.

Bolj jasna je Brina pri tematiziranju razlike med ženskim in moškim principom, in sicer se na tem mestu njeno pisanje približa teoretičnemu popisovanju (Svit in Kolšek, 1998, str. 151). Pravi, da je v žensko položen naravni ritem, ki se z vsako luno začne na novo, cikel za ciklom; da ima ženska drugačen odnos do akcije, a kljub temu ni le prazna posoda, ki bi neselektivno sprejemala vse vase; ženske so ravno tako aktivni princip, a v manj agresivni obliki itd. Nato Brina preide na žensko literarno ustvarjanje in predpostavlja, da ženske ustvarjajo »manjšo« literaturo, če je pogoj za velika dela to, da se ustvarjajo skozi nevarnost, objektivnost, voljo do moči. A Brina meni, da »ženske pač ustvarjajo z drugega brega reke, to je vse«.

Med Brino in Petrom se razvije manjša polemika o ženski literaturi. Peter namreč sumi, da je ženska pisava le konceptualen domislek melodramatičnih ženskih gibanj, in cinično

odgovarja, da iz pisanja literature ženskam ni potrebno delati celega cirkusa, saj tudi on lupi krompir in si lika srajce, pa ne prireja simpozijev zaradi tega. Na Brinino teoretiziranje o ženski drugačnosti pa ironično odgovori, da je to razliko tu in tam okusil tudi sam, med drugim nekega dne v postelji z naslovljenko svojih pisem (Svit in Kolšek, 1998, str. 153). Polemika o ženski pisavi in ženski literaturi se zaradi Petrovega cinizma in ironije kar hitro zaključí, Brina pa ne dreza več vanj.

Na koncu bi rada strnila njuni glavni značilnosti pisanja in kot kaže, bom to najbolje storila kar z uporabo njunih besed. Prvi je Petrov citat, drugi pa Brinin, kakršenkoli pojasnjevalni komentar pa se mi na tem mestu zdi odveč:

Ne gre mi namreč za metafizično, ampak naravno držo. Za besedo, ki je morda izrečena v postelji. Ali ob smrtni uri. Ali v jasni budnosti po mučnih sanjah. (Svit in Kolšek, 1998, str. 131)

Z besedami se nočem razkrivati, meriti z njimi take ali drugačne resnice, nobene avtentičnosti ne iščem, vse avtentično mi je že dolgo sumljivo [...]. Z besedami se hočem zakrivati in vlačiti nase najrazličnejše preobleke, kajti nobena identiteta ni tako resnična kot izmišljena. (Svit in Kolšek, 1998, str. 133)

5.3.3 Con brio

Recenzije, ki sem jih predstavila v enem izmed prejšnjih poglavij, pogosto označujejo Tiborja za nekakšno Lepo Vido, Grušenjko pa za *femme fatale*. V nadaljevanju bom ocenila, v kolikšni meri so te oznake upravičene.

Preden je Tibor spoznal Grušenjko, je bil samovšečen, aroganten in nepredvidljiv ženskar, ki je zavračal vsako obliko partnerskega življenja in si zakon predstavljal kot najučinkovitejše kolesje za uničenje ljubezni. Primerjal ga je z vprežno živaljo, ki samovoljno položi glavo v jarem (Svit, 1998, str. 24). Kot nekakšen refren se v romanu pojavlja Tiborjev osebni moto, v katerem navaja zaporedje tistih vrst, ki jim uspe živeti izven vseh oblik kolektivnega življenja: leopard, kuna, kuna zlatica, jazbec, Benz in jaz (Svit, 1998, str. 15). Ko pa Tibor spozna Grušenjko, se tako rekoč v hipu spremeni in Grušenjko zasubi že na prvem zmenku. Ta preobrat se bralcu lahko ne zdi dovolj motiviran, še posebno zato, ker Grušenjka ob prvem

srečanju na Tiborja ne naredi močnega vtisa: spominja ga na navadno plavolasko, ki jo lahko srečaš na vsakem tretjem koraku tega ali onega koktejla (Svit, 1998, str. 13–14). Po poroki Tibor naleti na nepričakovan odziv, ko Grušenjka noče biti intimna z njim. Ker njegove erotične želje ostanejo nepotešene, ga začne ta misel vse bolj in bolj vznemirjati. Postane ljubosumen, Grušenjko začne zasledovati in jo za nekaj dni celo zaklene v stanovanje. V tem delu romana Tibor deluje najbolj »akcijsko«, celo nekoliko protislovno, če primerjamo njegovo pasivno reakcijo, ko v Grušenjkini postelji poleg nje najde tujega moškega. Zdi se, kot da Tiborja vznemirja in obseda le Grušenjkino ljubimkanje s Simonom Ostermanom (Simon je edini moški, ki ga Tibor občuduje), z drugimi moškimi pa ne.

Tibor kljub akciji, ki smo ji bralci priča v zgoraj omenjenem delu romana, deluje kot podredljiv človek. Čeprav se ima za arogantnega in samozavestnega, si ga je v resnici prav na hitro podredila že Ema. Ema je spremenila vse njegove navade in stil življenja ter v njegov dom vnesla red in organiziranost (Svit, 1998, str. 18). In Tibor ji pri tem ni kljuboval, ampak je ubogljivo sprejel nova pravila. Še v večje skrajnosti ga prižene Grušenjka, ki ji sklenjen dogovor med njima podeljuje moč. Zaradi tega dogovora (protagonista ga imenujeta kar pogodba) mu namreč ni dolžna nobenega pojasnila ali odgovora. In Tibor, ki je bil zaradi svojih svobodnih nazorov celo ponosen na ta dogovor, zdaj zaradi njega trpi in je v dvomih, kar daje romanu nekoliko didaktične note. Dogovor Tiborja zavezuje, da lahko le nemo zre v temnolasca v Grušenjkini postelji, da jo celo noč čaka v počitniški hiši, medtem ko ona odide s Simonom, da nikoli ne izve, kaj se je med njima zgodilo in kje se Grušenjka potepa cele popoldneve itd. Dogovor je torej v romanu sredstvo, s katerim pisateljica ustvarja in ohranja skrivnostnost.

Če se vrnem k Tiborjevi notranji preobrazbi od arogantnega in samovšečnega ženskarja do pokornega in krotkega moškega, Tiborja torej razmerje z Grušenjko spremeni, domnevno na bolje. Zato ni tragični junak, ki ga zaznamuje večno neizpolnjeno hrepenenje, in zato ne predstavlja Lepe Vide.

V nadaljevanju se bom posvetila še Grušenjki kot *femme fatale*. Na prvi pogled se zares zdi, da je Grušenjka z uporabo svojih ženskih čarov dosegla izpolnitev svojih želja. Čeprav že takoj na začetku umanjka erotični naboj: Grušenjka stik s Tiborjem naveže med davljenjem, ko se ji nekaj zatakne v grlu, Tibor pa jo potolče po hrbtu. Grušenjka nanj naredi vtis tipične plavolaske (in ne usodne ženske, katere čarom se ne more upreti). Je sicer ženska, ki privlači

moške poglede, vendar ni mitskega občudovanja, zato ne more biti *femme fatale*. Grušenjkina usodna privlačnost je torej »usodna« samo za Tiborja in to niti ne v tragičnem smislu, ampak kot nekaj, kar povzroči njegovo notranjo preobrazbo.

Kakšna pa je pravzaprav ljubezen med Tiborjem in Grušenjko? Vsak od njiju je v to igro vstopil s svojimi pričakovanji, interesi in cilji. Tibor si je želel zakonsko zvezo, ki bi vključevala tudi erotično ljubezen, a ta med njima ne more delovati, ker je Grušenjka v zvezo vstopila, da bi zapolnila manko starševske ljubezni iz otroštva. V romanu je veliko scen, ki spominjajo na odnos med očetom in hčerko: Grušenjka rada zvija figure iz papirja, se rada usede Tiborju v naročje, si iz kljubovanja ostriže lase, uide z doma, medtem ko Tibor pospravlja za njo, skrbi zanjo, ko zboli, ji prepove izhod iz stanovanja po hudi bolezni, ji priskrbi očala, ker slabo vidi, poravnava njen račun itd. V romanu je vse polno namigov, ki nakazujejo, da si je Grušenjka Tiborja izbrala za očeta, a Tibor tega ni pravočasno spregledal in je svojo vlogo odigral do konca, pri čemer je zaradi lastnih interesov sodeloval tudi Farkas.

Grušenjka je čustveno ranjena oseba, ki je v odraslo življenje prenesla nezadovoljene potrebe po očetovi bližini iz otroštva. Starševsko ljubezen želi podoživeti s konkretnimi dejanji, prek novih in ljubečih izkušenj s Tiborjem. Odgovornost za celjenje otroških travm prevzame nase in si tako zavestno izbere očeta ter se preseli k njemu, da lahko skrbi zanjo. Grušenjka skuša popraviti svojo preteklost in za to izrabi Tiborja, pri čemer ne občuti nikakršne slabe vesti.

Tiborjeve in Grušenjkine težnje v razmerju so protislovne, konfliktne. Možnost ljubezni in para je v *Con briu* nemogoča, kar aludira na dognanje Julie Kristeve (1987), da je ljubezenski par v temelju nemogoča kategorija. Tibor in Grušenjka imata vsak svojo identiteto in ljubezen je stanje, v katerem je različnost identitet v dinamiki para intenzivirana. Med njima sicer obstaja težnja po povezovanju, a hkrati po ohranjanju lastne identitete in lastnih želja. Predvsem Grušenjka želi njuno razmerje izkoristiti za samopotrditev. Svoj manko iz otroštva poskuša projicirati na Tiborja in v njem ugledati korigirano sebe. Grušenjka sicer deluje v paru s Tiborjem, a izhaja iz izključno lastnih namer; v združitvi s Tiborjem išče samopotrditev. Po drugi strani Tibor Grušenjko ovira in jo omejuje, kar je v nasprotju z ljubeznijo, ki se v temelju ne pusti omejevati. Tibor s svojo restriktivno naravo deluje na podoben način kot Zakon. In ker že v temelju (njunega) razmerja tiči protislovje, do potrditve ljubezni ne more priti. Ljubezenski par je nemogoč, saj Grušenjka in Tibor ne sprejemata drug

drugega takega, kot sta, ampak se trudita iz drugega narediti sebe (Tibor iz Grušenjke erotično bitje, Grušenjka iz Tiborja pa svojega očeta).

V romanu je prisotnih več različnih ljubezni, in sicer pisateljica omenja tri (Svit v Malečkar, 1998). Pojavlja se ljubezen Eros (erotična ljubezen), ljubezen Philia (starševska ali prijateljska ljubezen) in ljubezen Agape (mistična ljubezen, ki osvobaja od ega). Prva ljubezen je prikazana v izmišljenem 37. poglavju, a med protagonistoma v resnici ne deluje, druga je prikazana v poglavju s pomarančami, tretja pa v poglavju, ko Tibor odide v park in čuti, da je Grušenjka postala del njega. Tak način pisanja spominja na pisanje po vnaprej zastavljene programske šablone, pri čemer se pogosto zgodi, da zgodba ostane nerazvita, liki so »papirnati«, da je vse le zastavljeno in da dogodki niso motivirani. To je na več mestih prisotno tudi v tem romanu.

Še zadnja točka, ki jo bom obravnavala, je vprašanje ženske pisave v romanu. Avtorica spremne besede se sprašuje, ali lahko govorimo o ženski pisavi, če je prvoosebni pripovedovalec moški, in ugotavlja, da uporaba moškega pripovedovalca izpodbija možnost razpravljanja o ženski pisavi (Matajč, 1998, str. 162). A po eni strani nas ravno to stimulira, da o njej vendarle razmišljamo. Poleg prisotnosti/odsotnosti ženske pisave tudi o tem, ali se je pisateljica uspešno vživela v vlogo izkušenega starejšega moškega, ki doživlja verjetno najbolj nenavadno ljubezensko zvezo v svojem življenju, ter v kolikšni meri je njegov lik zasnovan stereotipno.

Tiborjev lik je zasnovan kot lik stereotipnega ženskarja z zadostno mero arogance in samovšečnosti, ki pa ga ljubezen do mlade ženske spremeni. V tem občutljivem obdobju svojega življenja nas pripovedovalec spusti v svojo zasebnost, ki je nasičena z erotičnimi izpovedmi. Te se vrtijo okrog Mačice Silvije, Baleli, radijske voditeljice in neuspešnimi poskusi ali izmišljenimi scenami pri Grušenjki. Bralci lahko te zapise razumemo kot sproščene in pristne izpovedi, obenem pa lahko v njih prepoznamo nasičenost s klišejskimi potezami, saj je v romanu nenavadno veliko privlačnih žensk z dolgimi kitami in čvrstimi prsmi.

Bolj izvirno je v romanu to, da prvoosebni pripovedovalec zapisuje svojo zgodbo ter da svoje pisanje ponekod tudi komentira (Svit, 1998, str. 58, 70, 72, 101). Zgodba romana močno spominja na pisateljevo davno željo, da bi napisal preprost ljubezenski roman z dvema osebnama in nekaj silhuetami v ozadju (Svit, 1998, str. 101). Pisatelj se sicer na začetku

zavzema, da resničnosti svoje ljubezenske zgodbe ne bi spreminjal (Svit, 1998, str. 10), a si vseeno izmisli 37. poglavje, v katerem opiše ljubezensko sceno med njim in Grušenjko. Že v naslednjem poglavju prizna, da si je sceno izmislil. Svojo izkušnjo torej sam razkrinka kot fikcijo. Roman o njegovi resnični ljubezenski zgodbi, ki je fikcija že po definiciji, preneha biti tudi resničnost literarnega dela oz. romaneskna resničnost. To je doseženo z uporabo zgodbe v zgodbi oz. romana v romanu. Podoben učinek imajo tudi ime pripovedovalca, ki je izmišljeno, in ostala prirejena imena (Grušenjka postane Kati, Elizabeta postane Baleli, Balzacova ulica nosi vsakič znova ime kakšnega drugega Balzacovega romana itd.). Pisateljica s tem nadaljuje temo vprašanja resničnosti in fikcije, ki jo je začela z Rojo v *Aprilu* in nadaljevala z Almo v *Navadnih razmerjih*.

Zgodba dveh mladoporočencev je torej nenavadna in prepredena s številnimi nenavadnimi zapleti. Ob tem se lahko bralec spomni tudi na Almin načrt ljubezni, ki ga pisateljica sama označi za nenavadnega (natančneje, ne-navadnega (Svit, 1998, str. 111)). Pisateljica med posameznimi literarnimi deli speljuje tudi povezave (v *Con briu* se npr. pojavi tapiserija z motivom Amorja in Psihe iz *Navadnih razmerij*), v vseh je pogosta avtocitatnost in konec vsakega romana že napoveduje zgodbo naslednjega (v *Con briu* je napovedan nastanek romana *Smrt slovenske primadone*). Prezreti ne gre niti vse bolj in bolj očitne samohvale (Svit, 1998, str. 42, 43, 50, 80).

5.3.4 Smrt slovenske primadone

V romanu *Smrt slovenske primadone* zgodbo, tako kot v prejšnjem romanu, pripoveduje moški. Pripovedovalec iz *Con bria* je imel kar nekaj stereotipnih potez, zato pripovedovalec, ki je gej, v *Smrti slovenske primadone* obeta večjo izvirnost. Predvsem zato, ker je homoerotične motivike in tematike v najnovejši slovenski prozi še vedno malo (pojavlja se v naslednjih romanih: *Filio ni doma* B. Bojetu, *Igra angelov in netopirjev* A. Čara, *Sovrašтво* F. Frančiča, *Rožencvet* Z. Hočvarja, *Tekavec*, *Vladarka* A. Moroviča, *Tek za rdečo hudičevko* V. Möderndorferja, *Fužinski bluz* A. E. Skubica, *Angeli*, *Zgubljena zgodba* B. Mozetiča, *Ime mi je Damjan* S. Tratnik itd. (Zupan Sosič, 2005)). Da pripovedovalec, ki je gej, zavzame mesto pripovedovalca, je v slovenskem romanu precej netipično, zato je to dobra poteza pisateljice. Dobra poteza je tudi, da je homoerotiko uporabila kot spolno prakso pripovedovalca (Svit, 2000, str. 13, 127), kar je v slovenski literaturi ravno tako netipično (Zupan Sosič, 2005). Kljub temu lahko ponekod opazimo, da je pisateljčin prikaz gejevskega pripovedovalca še vedno narejen bolj po meri večinske, torej heteroseksualne perspektive:

pripovedovalec se rad ogleduje v ogledalih, ima ženstveno hojo, hitro menja ljubimce, se zna zelo dobro vživeti v ženska čustva itd. Pisateljica je gejevskega pripovedovalca torej dobro zastavila, a ni presegla stereotipizacije.

Je pa pripovedovalec romana še en moški lik, ki je pasiven in neaktiven, ki nastopa le kot stranski opazovalec dogajanja, ki pa za razvoj dogodkov nima ključnega pomena (pasivni moški liki v literarnem opusu Brine Svit so npr. tudi Tibor, Pierre, Matija). In te pasivnosti se ne more znebiti niti takrat, ko bi lahko preprečil Lejkino smrt. Ker se tega dobro zaveda tudi sam, si s pisanjem Lejkine zgodbe čisti vest. V pripovedovalčevem odnosu do Lejke pa lahko bralec opazi nekaj nedoslednosti. Po eni strani pripovedovalec izpostavlja globoko čustveno povezanost z Lejko in sposobnost poistovetenja z njo (*»Kar se pripeti njej, se pripeti tudi meni. Kar boli njo, boli tudi mene.«* (Svit, 2000, str. 59)), po drugi strani pa v ključnih trenutkih ne prepozna, da je Lejka v stiski, in se ne odzove na njeno hiranje, temveč jo zapusti in pusti, da umre. Zaradi omenjenih nedoslednosti njegova žalost ob novici, da je Lea Kralj umrla, ne deluje povsem prepričljivo. V romanu manjka nekaj ključnih razlag in povezav, ki bi njun odnos naredile bolj verodostojen. Bolj prepričljivo je v romanu prikazan odnos med Lejko in Ingrid, torej materjo in hčerjo, ki ga bom obravnavala v nadaljevanju.

Glavni protagonistki zgodbe sta Lea Kralj in Ingrid, medtem ko je pripovedovalec le zapisovalec, stranska oseba (Svit, 2000, str. 51). Materinstvo naj bi bilo po mnenju Silvije Borovnik (1995) izrazito ženski motiv. Motiv neharmoničnega odnosa med materjo in hčerjo se v slovenski literaturi prvič pojavi v prozi Zofke Kveder in postane zlasti pogost in ponavljajoč se v prozi, ki jo pišejo ženske in ga pisci proze moškega spola tako rekoč sploh ne poznajo (Borovnik, 1995).

Pripovedovalec Leo opiše kot žensko, ki ni bila skromna – želela si je vse, najbolj pa ljubezni svoje matere. S tem je v romanu že nakazan njun neharmoničen odnos. Žalost, ki se skriva v Lejki, je mogoče razbrati tudi skozi opise njenih oči, ki so globoke, sive barve, kot da se pripravljajo na jok. Poseben simbolni pomen naj bi imela tudi ruta, ki jo Lejka nosi zato, da sliši bitje svojega srca v ušesih (Svit, 2000, str. 78), a je ruta zanjo v resnici nadomestek za Ingrid. Sicer pa je Lejka ženska, ki ima značaj, ki ga običajno pripisujemo velikim umetnikom: je svoeglava, nepredvidljiva, enkrat trmasta, drugič upogljiva, enkrat odrezava, drugič ljubezniva. Njeno nihanje razpoloženja izstopa predvsem v trenutkih, ko stopi v stik z

materjo. Takrat vedno postane žalostna, v še skrajnejša čustva pa jo mati prižene, ko se Lea vrne v Slovenijo.

Lejkine družinske travme izvirajo že iz otroštva. Njen oče je družino zapustil, ko je bila Lea stara sedem let. Po njegovem odhodu o njem niso več govorili in na materino zahtevo so se razdrli tudi vsi stiki z njegovo družino. Lea je bila v tistih hudih časih svoji materi v veliko podporo, a na Lejkin dvaindvajseti rojstni dan sta se skregali in Lejka je odšla z doma ter pristala v Parizu. V Parizu je uresničila svoje sanje, da bi postala pevka, česar ji mati doma ni dovolila, saj je za hčerko izbrala kariero koncertne pianistke. Lea po odhodu v Pariz ni pretrgala stikov z Ingrid in se je tudi na vrhuncu slave še vedno vračala domov.

Zdi se, da materina »zloba« izvira tako iz njenega lastnega zapletenega življenja (družinske preteklosti) kot tudi razočaranja, ker jo je Lea zapustila in ker ni uresničila njenih želja, da bi postala pianistka. Namesto tega je šla v tujino, kjer živi svoje življenje, življenje, ki je po Ingridinem mnenju brez vsakršnega reda. Hčerina vrnitev v domačo hišo je za Ingrid priložnost, da Leo spravi v red, da ji pokaže »pravo« življenje. Zato od nje zahteva, da sledi njenemu urniku (v katerem je določeno, kdaj se je, kdaj spi itd.) in o tem se ni pripravljena pogajati – če se Lei klanja že ves svet, se ji ona ne bo. Mati hčerki zavida, jo prezira in trpinči. Ingrid predstavlja posesivno in manipulativno mater, zato deluje ponavljajoči se Lejkin spomin iz otroštva v romanu nemotivirano. Gre za spomin na zimski sprehod, ko Lejki od mrazu omrznejo roke, Ingrid pa jih pogreje tako, da jih da v svoja usta. Lejka se te poteze najprej prestraši, a čez čas se ji roke segrejejo in v materinih ustih ji postane prijetno. Ta spomin aplicira na materin ambivalenten odnos, kar pa se ne sklada s preostalo vsebino romana, kjer je lik Ingrid prikazan povsem enostransko. Zaradi vsega prezira, psihičnega nasilja in očitanja, materine skrbi, da bi si Lea doma odpočila in se bolje prehranjevala, bralec ne more razumeti kot pristne.

Ingrid je ženska, ki se ima za cankarjanski tip matere. Meni namreč, da se je za svoje otroke večno žrtvovala, odpovedovala in trpela. Zato je prepričana, da bi morali njeni otroci čutiti dolžnost, da naredijo kaj v zameno za njeno trpljenje, a ker jo je Lea zapustila in odšla v tujino ter pozabila na njeno trpeče žrtvovanje, je njena dolžnost, da jo na to ves čas spominja. Zato ji očita: *»Lea ni nikoli prestala česa takega. Lea ne ve, kaj je pravo življenje. Biti mama. Ostati sama z dvema otrokoma. Žrtvovati se za otroke. Živeti za otroke. Lea poje. Hodi po*

svetu in poje. In kaj delamo mi?» (Svit, 2000, str. 113). Lejkin uspeh v tujini mati razume kot izdajo.

Ingridino ravnanje pusti na Lejki globoke posledice, kot so nestabilno vedenje, nesamozavest (včasih jo zagradi hud strah pred nastopi), nezmožnost, da bi z moškim vzpostavila resnejše razmerje (ker je Lejka ljubezen znala povezovati le z Ingrid, je z moškimi imela le bežne, kratkotrajne zveze), motnje hranjenja in na koncu celo smrt. To lahko bralca spominja na »Mother-Killers« analitike, ki so za moten razvoj posameznika krivili le matere (Mihurko Poniž, 2000).

V romanih Brine Svit je razdrtih družin veliko. Samo v *Smrti slovenske primadone* je poleg Lejkine družine v razsulu tudi pripovedovalčeva in Remekova družina. Pripovedovalčevi starši so umrli v prometni nesreči, ko je bil še majhen. Po njihovi smrti je zanj skrbela teta, ki se je sestajala s poročenim moškim. Čeprav pripovedovalec trdi, da mu zaradi tega nič ne manjka, lahko bralci vseeno dobimo občutek, da ne more najti svojega notranjega miru, saj je precej nesamozavesten. Tudi Julijan Remek je odraščal brez staršev. Izvemo, da so njegovo mater odpeljali v norišnico, kamor ji je prostovoljno sledil še oče. A Remek je oseba, ki je našla svoj notranji mir, predvsem po zaslugi ukvarjanja z lokostrelstvom.

5.3.5 Moreno

V *Morenu* ni prav veliko snovi, ki bi jo lahko vključila v to poglavje. Vseeno pa je potrebno omeniti vsaj eno temo, o kateri pisateljica piše in ki odpira širšo problematiko:

Še nikoli nisem šla kam, kjer je vse pripravljeno in organizirano za pisanje. Hočem reči, da nisem šla še nikamor, kjer bi se delalo samo to: pisalo. Do zdaj sem to počela sredi življenja: otroka, mož, prijatelji, posoda, perilo, nakupi, prevodi, članki, problemi levo in desno ...
(Svit, 2003, str. 21)

Pisateljica se s tem dotakne problematike socio-kulturnih pogojev pisanja. Te je raziskovala feministična teoretičarka Elaine Showalter (1995), pred njo pa je o njih pisala že pisateljica Virginia Woolf (1998). Tudi druge feministične literarne raziskovalke ugotavljajo, da pisateljice pogosto nimajo primernih pogojev za to, da bi ustvarjale (največji težavi sta predvsem pomanjkanje časa in finančnih sredstev) (več o tem npr. v Chrobáková Repar, 2005a, 2008). Brina Svit v *Aprilu* (Svit, 1984, str. 65) in *Navadnih razmerjih* (Svit in Kolšek,

1998, str. 7) omenja npr. finančne težave, ki pestijo njo oz. njeno protagonistko, v zgoraj citiranem odlomku pa tematizira pomanjkanje časa. Alenka Jensterle Doležal (2005) pravi, da zaradi tradicionalne razdelitve spolnih vlog ženska poleg vseh obveznosti nima časa za pisanje. Zato ženska običajno piše raztrgano, v rezu med preteklimi dolžnostmi in prihodnjimi zahtevami. Zaradi te omejitve je pisanje pri ženski pogosto tudi žanrsko omejeno (na krajše tekste), saj za pisanje romanov preprosto ni časa (Jensterle Doležal, 2005). V tem pogledu je opus Brine Svit izjemen – pisateljčin opus je namreč precej obsežen in sestavljen pretežno iz romanov. Vendar, kot smo ugotovili že v prejšnjih poglavjih, so zgodbe pogosto napisane »šablonsko«, zato ostanejo nedodelane (dogodki so slabo motivirani, pogosta je nezdržljivost dveh (ali več) pogledov posameznega lika itd.).

5.3.6 Odveč srce

Čeprav je glavna protagonistka romana Lila zelo nečustvena ženska, je roman v celoti gledano poln sentimentalnosti. V romanu se prepletajo trije ljubezenski trikotniki. Prvega sestavljajo Pierre, Lila in Simona, drugega Lila, Sergej in Pierre, tretjega pa Lilin oče Matija, Lilina mama Vesna in Matijeva žena Meta. Njihove ljubezenske preplete in zaplete spoznavamo v različnih časovnih in prostorskih dimenzijah, kar dela strukturo romana precej zapleteno. V romanu je v ospredju struktura (podobno kot v *Con briu*), zgodba romana pa je manj dodelana. Umanjka predvsem nekaj več prepričljivosti (npr. Pierrovo potrpežljivo čakanje na Lilo v blejskem hotelu).

V romanu so v ospredju ženski liki, predvsem Lila in Simona, ki imata ambivalenten odnos (njun odnos nekoliko spominja na odnos med Klaro in pripovedovalko v *Aprilu*), ki je zaostren s tekmovalnostjo do istega moškega. Moški liki so bolj ali manj pasivni, predvsem Lilin mož Pierre, ki na Bled sicer pride, a tam le bolj ali manj potrpežljivo čaka. Tudi Lilin oče Matija je predstavljen večinoma pasivno. H konkretnemu dejanju je prisiljen šele takrat, ko mu Vesna ne da druge izbire. Tudi hčerki Lili resnico pove le prek svojih zapiskov oz. avtobiografskega romana. Še najbolj aktiven deluje Sergej, vendar je ta predstavljen v tako pozitivni luči, da je zopet težko verjeti njegovemu karakterju.

Nosilka akcije je Lila, ki v romanu nastopa kot nečustvena, hladna in razumska (značilnosti, ki naj bi stereotipno veljale za predstavnike moškega spola). Njen karakter je težko združljiv z njenim ljubezenskim razmerjem s Sergejem, zato njen lik ne deluje povsem prepričljivo.

5.4 Nove težnje v romanu *Coco Dias ali Zlata vrata*

V *Morenu* naj bi pisateljica obračunala s svojim položajem tujke, vprašanjem jezikovnega prestopa, z dvomi o lastni ustvarjalnosti in se distancirala od družinskih težav. Zato bi pričakovali, da bo v naslednjem romanu posegla po novih, svežih temah, a je roman *Odveč srce* postregel z istim naborom tem. Po novih tirnicah je krenil šele roman *Coco Dias ali Zlata vrata*.

Roman je nastal na podlagi pogodbe med plesalcem tanga Cocom Diasom in pisateljico Valérie Nolo. Dogovorila sta se, da bo o njem napisala biografijo, on pa jo bo naučil plesati tango. Literarni junakinji se je zgodilo isto, kot se je v resnici pisateljici romana, zato pisateljica ta roman označuje za resnični (Svit v *Knjiga mene briga*, 2009). Valérie Nolo je torej nekakšen avtoričin alter ego. Valérie v romanu predstavlja pisateljico in namesto nje izpolnjuje pogodbo s plesalcem Cocom Diasom, ki je realna oseba. Roman je mešanica realnosti, dokumentarnosti in fikcije. Zato ima tudi dvojni naslov: *Coco Dias* kot literarno naročilo, nekakšna biografija, ter *Zlata vrata* kot zgodba pripovedovalke romana Valérie. V to zgodbo je vpletena še zgodba Agate, junakinje romana *Mojstrovina*, ki ga je Valérie zaradi pogodbe s Cocom Diasom odložila. To je zgodba, ki ima od začetka status čiste fikcije. Gre za zgodbo v zgodbi oz. roman v romanu, tehniko, ki jo je pisateljica uporabila že v *Con briu*. Roman ima torej zanimivo dvojno strukturo in tudi dvojno perspektivo, saj poleg pripovedovalke Valérie zgodbo pripoveduje tudi Coco Dias sam.

Najbolj izvirna je v romanu pripoved o Cocu Diasu, ki se prepleta z zgodbo in zgodovino tanga. Bralec lahko sicer v opisih prepozna nekaj stereotipnosti (npr. obleka, ki jo nosi maestro tanga, predstavljanje tanga kot ozadja za iskanje socialnih stikov ipd.), vseeno pa ne gre zgolj za sistematično podajanje koncepta tanga. V romanu je, bolje kot v *Morenu*, prikazana tudi socialna problematika, razslojevanje revnih. Coco Dias prihaja od tam, od koder prihaja tango – s socialnega dna, z obrobja Buenos Airesa. Svoje otroštvo je preživel v *barriu*, v barakarskem naselju, kjer živijo tisti, ki »so še bolj revni od revnih: ki nimajo nič.« (Svit, 2008, str. 73) To je svet nasilja, prostitucije in drog. Ta svet obišče tudi Valérie, a ga ne opiše dovolj prepričljivo, da bi se lahko bralec vživel vanj.

V takem življenjskem okolju se je torej Coco Dias naučil plesati. Tu je spoznal Ocha, ki je bil njegov prvi učitelj tanga. Z Ocho pisateljica v roman vpelje motiv skrivnosti. Ker je Ocho šef kokainske in zvodniške mafije, ki ga išče vsa buenosaireška policija, se v romanu nikjer ne

pojavi s svojim pravim imenom. Coco Dias zanj določi »šifro«, in sicer 840. 840 pa iz dveh razlogov: prvič, ker je to številka člana kazenskega zakonika mesta Buenos Aires, s katerim policija označuje zvodnike, zlasti tiste, ki jih ne kontrolira, ki ne delajo zanjo, in drugič, ker se v tangu s to besedo imenuje moške, ki so pravi »mačoti«, za katere so ženske pripravljene narediti zelo veliko (Svit, 2008, str. 260). Pripovedovalka o njem pravi: »840 je moj najbolj skrivnosten, moten, marginalen, moralno oporečen in hors la loi literarni lik.« (Svit, 2008, str. 260)

Sanje Coca Diasa so se začele uresničevati, ko je prišel v Pariz. Pariz je v romanu mesto, ki je povzdignilo tango v umetnost, in mesto, ki je mojstrom tanga dalo priložnost, ki je drugje niso mogli dobiti. Torej je tudi ta roman nekakšen »hvalospev« Parizu, ki smo ga navajeni že iz prejšnjih romanov Brine Sviti. Tudi druga pripovedna linija, torej zgodba o Valérie Nolo, prinaša kar nekaj motivov, ki so pogosti že v prejšnjih romanih. Če začnem s pripovedovalkinim poreklom, je Valérie na pol Francozinja, na pol pa neznanu kaj, saj je bila njena mama posvojena, zato svojega izvora ni poznala. Če ostanem pri družini, tudi Valérie ne prihaja iz urejene družine, saj sta njena starša umrla v prometni nesreči (isto se je zgodilo tudi pripovedovalcu v romanu *Smrt slovenske primadone*). Kot večina protagonistk Brine Sviti, se tudi Valérie dobro spozna na tuje jezike, zato dela kot prevajalka in tolmačka. Sicer pa so nekateri nastopajoči liki le skicirani, zato ostanejo neprepričljivi. Obenem pa pisateljica veliko prostora znova nameni poimenskim navedbam ulic in trgov. V romanu je opaziti tudi ponovno izpostavljanje telesnosti za prikazovanje ženskosti. To se odvija prek tanga, ki ga pisateljica prikazuje predvsem z vidika sociološkega pomena, navezovanja stikov s potencialnimi partnerji. Tako pripovedovalka na plesišču naveže stik z moškim, ki dobro ve, kaj storiti z njenimi uhani, pa tudi s Fabiom, v katerega se zaljubi v Buenos Airesu. Tango je v romanu prikazan kot zelo telesen ples, kot ples, kjer ima zelo pomembno vlogo objem, kjer je pomembno zlit se s korakom partnerja (Svit, 2008, str. 52, 53, 108). O plesu, ki naj bi bil poleg poezije in petja element ženske, govori tudi Hélène Cixous (2005). Ob tem je potrebno opozoriti, da je ples v romanu predvsem sredstvo za zapeljevanje moških, v kontekstu Hélène Cixous pa je ples sredstvo, prek katerega se lahko destabilizira in ruši ustaljeni literarni in družbeni red.

Po obravnavi treh tematskih sklopov v literarnih delih Brine Svit bom v nadaljevanju predstavila pisateljico Erico Johnson Debeljak in se posvetila njenemu proznemu opusu. Glavni zaključki o ustvarjanju Brine Svit bodo povzeti v zadnjem delu, kamor bo vključena tudi primerjava obeh avtoric.

6 DVOKULTURNO ŽIVLJENJE IN PISATELJEVANJE ERICE JOHNSON DEBELJAK

Sama se ne definiram skozi narodno pripadnost. Res pa je, da je takšno definiranje zelo globoko zakoreninjeno. V primerjavi s »pravimi« Slovenkami sem seveda drugačna. Nisem pa niti prava Američanka. Komplicirana sem. (Johnson Debeljak v Pirc, 2010, str. 89)

Erica Johnson Debeljak je pisateljica, ki je izkusila življenje v dveh različnih državah in postala del dveh različnih kultur, ameriške in slovenske.

Rodila se je leta 1961 v San Franciscu in tam tudi odraščala. Leta 1980 se je preselila v New York, kjer je študirala ekonomijo, francosko književnost in kreativno pisanje. Diplomirala je iz francoskega jezika in se zaposlila kot finančna analitičarka na francoski banki v New Yorku, kjer je delala pet let. Leta 1991 je spoznala slovenskega pesnika Aleša Debeljaka in se dve leti za tem preselila v Ljubljano, se z njim poročila in si ustvarila družino. Postala je prevajalka, pisateljica, publicistka in kolumnistka (v člankih je ostro kritizirala slovenski šolski sistem, vlado, slovensko zunanjo politiko itd., kar dokazuje njeno aktivno vpetost v slovensko družbeno dogajanje).

Prvo knjižno delo z naslovom *Tujka v hiši domačinov* je izdala leta 1999. V njem je opisala spomine na prihod v Slovenijo. V slovenščino ga je prevedla Jana Cedilnik. Jana Cedilnik je prevedla tudi naslednjo avtoričino knjigo, in sicer biografijo *Srečko Kosovel: pesnik in jaz*, ki je izšla v slovenščini leta 2004. Leta 2007 je sledila zbirka kratkih zgodb *Tako si moj*. Iz angleščine je delo prevedel Andrej E. Skubic, ki je zaslužen tudi za prevod spominov o prvih letih življenja v Sloveniji, ki so izšli leta 2010 pod naslovom *Prepovedani kruh*. Roman je tematsko podoben njenemu prvencu, a je obarvan bolj intimno.

Erica Johnson Debeljak svoja dela objavlja tako v Sloveniji kot v Ameriki in v obeh deželah je njeno delo deležno recenzij. Kar se tiče njenega prevajalskega dela, je v angleščino prevajala Borisa Pahorja, Ferija Lainščka, Daneta Zajca, Iva Svetino, Milana Deklevo itd. Njena dela so prevedena v italijanščino, nemščino, madžarščino in slovaščino.

Pisateljica ustvarja v angleškem jeziku in vsa njena dela v slovenščini so prevodi. Četudi je jezik literarnega ustvarjanja najpomembnejši kriterij pri razvrščanju avtorjev v okvir te ali one nacionalne književnosti, Erica Johnson Debeljak slovenski kulturni prostor obravnava kot slovensko pisateljico. Verjetno zato, ker je snov v njenih knjigah »slovenska«. Če na tem mestu kot vzporeden primer omenim pesnika, prozaista, kritika in esejista Josipa Ostija (rojen v Bosni); Josip Osti je postal »slovenski« šele z zbirko *Kraški narcis*, ki je njegova prva zbirka v slovenščini. Od leta 1995 piše poezijo le v slovenščini, torej je v njegovem primeru prišlo do jezikovne deteritorializacije. Pred jezikovno deteritorializacijo je v slovenskem kulturnem prostoru veljal za tujega ustvarjalca.¹²

Primer Erica Johnson Debeljak torej dokazuje, da jezik literarnega ustvarjanja ni edini pri odločanju, ali je nekdo slovenski ali tuj avtor. Erica Johnson Debeljak je slovenska in ameriška pisateljica. Njena književnost je odsev dveh kultur, zato je tematika njenih del vsekakor medkulturna. Erica Johnson Debeljak pa v literarnih delih ne opisuje le kulturnih razlik, ampak tudi mesto ženske v slovenski družbi.

V diplomskem delu bom obravnavala tri literarna dela, in sicer *Tujko v hiši domačinov*, *Tako si moj* in *Prepovedani kruh*. Biografije *Srečko Kosovel: pesnik in jaz*, kjer pisateljica na zelo osebni način predstavlja življenje te slovenske kulturne ikone, v obravnavo ne bom vključila, ker glede na področje mojega zanimanja knjiga ni relevantna v zadostni meri. *Tujko v hiši domačinov* in *Prepovedani kruh* bom obravnavala kot avtobiografska romana, kjer nastopajoči liki predstavljajo stvarne osebe in je mogoče pisateljico, pripovedovalko in (avtobiografsko) protagonistko enačiti. *Tako si moj* pa bom obravnavala kot zbirko kratkih zgodb.

Literarna dela bom analizirala na podoben način, kot sem analizirala literarna dela Brine Svit. Začela bom s pregledom recenzij, ki so jih napisali slovenski literarni kritiki,¹³ in nadaljevala z lastno obravnavo. K literarnim delom bom pristopila prek tematike medkulturnosti in teme ženske in ženskosti.

¹² Strokovna literatura (npr. Žitnik 2008, Mugerli 2005) uporablja izraz »deteritorializacija«, vendar bi bilo pravzaprav bolj smiselno govoriti o »reteritorializaciji«, saj se je omenjeni pesnik iz enega jezikovnega področja naselil v drugo.

¹³ Zanimivo bi bilo v obravnavo vključiti tudi recenzije, ki so izšle v ameriškem okolju, vendar je to za zdaj naloga za nadaljnje raziskovanje zastavljene tematike, saj viri niso tako enostavno dostopni, kot je to v primeru odmevnosti avtoričinih del na Slovenskem.

6.1 Pregled recenzij

Literarna dela Eric Johnson Debeljak so v slovenskem prostoru obravnavali naslednji recenzenti: Gabriela Babnik, Simon Bizjak, Silvija Borovnik, Igor Bratož, Špela Breclj, Miriam Drev, Igor Gedrih, Barbara Jurša, Andrej Šprah in Jasna Vombek.

Prvenec *Tujka v hiši domačinov* so recenzenti dobro sprejeli. Pohvalili so pisateljčin bistroumen, duhovit in preišljen literarni izraz, ki se spleta v privlačno metaforično govorico, temelječo na izkustvenosti. Po njihovem mnenju je pisateljica z velikim smislom za pravšnji izbor snovi in s prostodušno odkritostjo spretno oblikovala zgodbo s časovnimi pospešitvami in zamolki. Zgodbo označujejo kot avtobiografski zapis o kulturnih razlikah, ki jih pisateljica sprejema z veliko dobre volje in s prijazno odprtostjo. Menijo, da se spoznavanja Slovenije loteva poglobljeno, saj obravnava zgodovinska, geografska in socio-kulturna dejstva ter jih obenem izredno bistro komentira. Recenzenti opažajo, da pisateljica slovensko osamosvojitve doživlja na zelo osebni način. Pri vnovičnem iskanju same sebe naj bi našla tudi kanček »duše« slovenskega človeka, sicer pa da se ves čas poigrava z dvojnostjo – dvojnostjo, ki je obenem hkratnost, kontrapunktnost. Menijo, da je pisateljica v novi kulturi odkrila marsikaj, česar pred tem ni poznala in česar ni bila vajena. To naj bi pisateljica priznavala neposredno in s prostodušno odkritostjo. Obenem pa tudi ona svojo novo domovino vidi tako, kakor je domačini ne morejo, zato jim ponuja kritično zrcalo, da se v njem lahko ugledajo taki, kot samih sebe ne vidijo oz. kot se kažejo nekomu od zunaj. Recenzenti ugotavljajo, da Erica Johnson Debeljak ironizira nekatere slovenske posebnosti, ki so tuje ameriški načinu življenja, kritizira šovinizem, izključevalno politiko do tujcev in zastarel birokratski aparat. Ironično nakazuje tudi na nevednost in nerazgledanost Slovencev in Američanov. Skratka, po njihovem mnenju se pisateljica izkaže za zelo dobro opazovalko.

Silvija Borovnik (2003a) je v njeni pisavi videla še en pomemben element, in sicer izrazito ženski način doživljanja sveta. Poudarjena ženska perspektiva se odkriva v zapisih o življenju ženske v Ameriki, ki je lahko zelo svobodnjaško, a tudi neusmiljeno trdo, ter v zapisih o življenju v Sloveniji, ki je včasih še vedno močno zasidrano v sponah arhaičnega in patriarhalno zaznamovanega sveta, kar dokazujejo priprave na rojstvo otroka. Avtoričino delo recenzentka ocenjuje za primer komunikativne, samozavestno izpisane ženske pisave.

V povsem drugačno smer gre kritika Simona Bizjaka (1999). Recenzent namreč pisateljici očita, da ostaja zakoreninjena v ameriško črno-belo mišljenjsko paradigmo, ki svet deli na

demokratično in moderno naše, torej ameriško, ter zaostalo in necivilizirano njihovo, torej slovensko. Meni, da bi nas pisateljica prek uspešnosti Coca Cole in McDonald'sa rada prepričala, da se je za nas svet začel vrteti šele takrat, ko smo spoznali te dobrine. Očita ji, da ji primanjkuje kritične avtorefleksije in da na »drugoevropce« gleda kot na ljudi iz časa pradavnine (Bizjak, 1999). V resnici pisateljica nikjer v knjigi Slovenije ne opisuje kot zaostale in plemenske države in tudi McDonald's, na primer, omenja samo v povezavi z banalnostjo in brezdušnostjo ameriške kulture. Zato je očitno, da recenzentova kritika ne gre v pravo smer in da se v njej celo odraža njegova lastna ujetost v bipolaren svet. To mu očita tudi pisateljica, ki se je odzvala na njegovo kritiko, ovrгла nekaj obtožb in zapisala, da bi se recenzent lahko »držal vsaj splošne zasnove obravnavanega dela« (Johnson Debeljak, 1999, str. 15).

Največ recenzij je doživela zbirka kratkih zgodb *Tako si moj*. Kritiki so si pri oceni literarnega dela precej enotni. Menijo, da je enajst kratkih zgodb pisateljica izpisala z dojemljivostjo oprezujočega in opazujočega človeka. V njih je prikazala različne stiske, strahove in žalosti, ki obdajajo sodobnega človeka. Tematika zgodb je zelo raznolika, a vseskozi je v ospredju človek, v glavnini ženska osebnost. Ugotavljajo, da večino zgodb pripoveduje prvoosebna pripovedovalka (v nekaterih zgodbah se pripovedovalka avtobiografsko razkriva), ostale zgodbe pa tretjeosebna pripovedovalka, a vselej z vidika ženske, ki se znajde v zelo raznolikih in nepredvidljivih situacijah sodobnega življenja. Menijo, da pisateljica slika intimne skice duševnosti in pri odkrivanju ženske nravi je osupljivo odkrita in poglobljena. Pisateljčine ženske se neredko tudi s svojo srečo in izpolnjenim materinstvom počutijo odtujene. Vidno naj bi bilo prepričanje, da lahko ženska poskrbi tako za družino kot tudi za svojo poklicno, umetniško, znanstveno kariero.

Poleg teme ženske naj bi bila osrednja tema tudi tujstvo. Pri tem ne gre vedno le za fizično oddaljenost, ampak tudi tisto vrsto tujstva, ki nastane med ljudmi. Sicer pa se recenzenti strinjajo, da pisateljica teme odlično prepleta med seboj in da nič, kar se pojavi v posamezni zgodbi, ni tam le po naključju. Zgodbe pogosto temeljijo na vzporednosti pojavov, ki so največkrat vzeti iz narave. Pomembna sestavina zgodb so sanje in sanjarije. Sanje pomenijo prostor, v katerem se posameznikova izkušnja razširi čez ustaljene meje in ponudi možnost spoprijema z grozotami, ki jih sliši iz medijev. Sanje v nobenem primeru niso romantična primes. Sicer pa recenzenti ugotavljajo, da v zgodbah Erice Johnson Debeljak na splošno ni nikakršne osladnosti, pripovedovalke vedno govorijo o sebi iz položaja časovne in čustvene

oddaljenosti, zato v zgodbah ni nikakršnega pretiravanja. Pisateljica vedno ostaja osredotočena na bistvo, piše premišljeno in zadržano, brez nepotrebne dolgovernosti ali široke narativnosti. Kar se tiče pisateljčinega sloga, edino pripombo izrazi recenzentka Gabriela Babnik (2008), ki meni, da je slogovno slabši konec zbirke, sicer pa da zgodba *Čaščenje* v primerjavi z ostalo zbirko deluje nedodelano.

Splošni vtis recenzentov je, da zgodbe Erice Johnson Debeljak niso zgodbe na prvo žogo, ampak da gre za mozaično prepletene večplastne miselne tokove. Igor Bratož celo meni, da je zbirka »*kratkozgodbarski triumf literarne sezone*.« (Bratož, 2008, str. 19)

Roman *Prepovedani kruh* pa pri literarnih kritikih praktično ni doživel odmeva. O knjigi imamo tako le en zapis, in sicer izpod roke Barbare Jurša (2010). Ta meni, da je pisateljici svojo izkušnjo tujstva uspelo predstaviti angažirano, humorno in nazorno, sicer pa da zgodba izzveni kot hvalnica ljubezni v medkulturnem položaju. Recenzentka ugotavlja, da knjiga po eni strani daje možnost Američanom, da odkrijejo neko eksotično resničnost, po drugi strani pa možnost Slovincem, da na nekatere stvari pogledajo z razdalje.

Zakaj knjiga ni imela večjega odmeva v literarni stroki? Verjetno zato, ker je *Prepovedani kruh* za ameriški trg prirejena knjiga *Tujke v hiši domačinov*, zato je med njima velika vsebinska podobnost. Pa vendar je med prvencem in *Prepovedanim kruhom* dovolj razlik, da bi si slednja zaslužila posebno obravnavo. Z literarnimi deli Erice Johnson Debeljak se je nasploh ukvarjalo precej manj recenzentov kot z deli Brine Svit. Med njunimi recenzijami je še ena poglobljena razlika, in sicer je med kritiki Brine Svit veliko razhajanj, medtem ko so si kritiki Erice Johnson Debeljak dokaj enotni.

V nadaljevanju se bom posvetila obravnavi literarnih del Erice Johnson Debeljak, zanimali me bosta tematika medkulturnosti in tema ženske in ženskosti.

7 OBRAVNAVA LITERARNIH DEL ERICE JOHNSON DEBELJAK

Literarna dela Erice Johnson Debeljak bom obravnavala na podoben način, kot sem obravnavala literarna dela Brine Svit, torej prek treh tematskih sklopov. Romana *Tujka v hiši domačinov* in *Prepovedani kruh* bom obravnavala skupaj, ker sta si vsebinsko precej podobna, obenem pa bom sproti opozarjala na pomembne razlike, ki se pojavljajo med njima. Zbirko kratkih zgodb bom vedno obravnavala v posebnem podpoglavju.

7.1 Položaj tujke

7.1.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh

V *Tujki v hiši domačinov* in *Prepovedanem kruhu* je Erica Johnson Debeljak ubesedila lastno migrantsko izkušnjo. Avtobiografsko obarvani deli tako opisujeta medkulturno izkušnjo »prostovoljne izgnanke«, ki se je iz ZDA zaradi ljubezni do partnerja preselila v Slovenijo.

V prvencu se zdi, da pripovedovalka v novo državo vstopa precej zadržano in premišljeno, na kar nakazuje njeno poglobljeno seznanjanje z geografskimi, zgodovinskimi in socio-kulturnimi dejstvi. O njih razpreda v daljših esejističnih vložkih, ki, nakopičeni predvsem na začetku knjige, lahko delujejo nekoliko moteče. Ponekod lahko bralca literarnega dela zmoti velika količina faktografskih podatkov, ponekod pa precej enostransko prikazovanje zgodovine (predvsem tam, kjer pisateljica omenja partizane in domobrance). V *Prepovedanem kruhu* je esejističnih vložkov manj, pa še ti so prepleteni z ostalo snovjo, zato bralca ne motijo več. Zdi se, da so pisateljici esejistični vložki (predvsem o zgodovinskem dogajanju) v prvencu predstavljali nekakšno podlago, na katero je lahko pripela svojo zgodbo. Kot nekakšno osnovno teoretsko izhodišče, zato v literarnem delu izzvenijo precej »šolsko«. V *Prepovedanem kruhu* pa pisateljica že od začetka izhaja predvsem iz svojega osebnega izkustva, ki je obogateno z izobrazbenimi in zavestnimi vsebinami in je torej večplastno.

Težnja po raziskovanju geografskih, zgodovinskih in socio-kulturnih dejstev je v veliki meri prikazana kot posledica pisateljicinega predhodnega nepoznavanja področja. Ker se je selila na območje, ki ga niso poznali ne ona ne pretežna večina Američanov nasploh, se je morala izučiti o splošnih dejstvih, da je sogovornikom lahko razložila, kam odhaja. Čeprav je bil njen trud povečini zaman, so Američani njen odhod v, za večino od njih, eksotično deželo sprejeli

z navdušenjem in na njene načrte so se odzvali z odprtim srcem in umom. Povsem drugačen odziv pa je prejela v severni Evropi, kjer so se nad njeno odločitvijo odkrito zgražali (Johnson Debeljak, 1999, str. 32). Avtobiografska protagonistka v našo deželo tako prispe opremljena s predsodki o Sloveniji kot vojaško nemirni in zaostali balkanski državi. Kljub temu ostaja optimistična in pozitivno odprta do nove kulture. Včasih lahko bralcu deluje celo nekoliko preveč naivno in spontano. Tako bi lahko bralec razumel npr. njeno odločitev, da se preseli. Zdi se, kot da se zaradi ljubezenske zaslepljenosti ne zaveda, za kako resen korak v življenju gre. In vendar ta zaslepljenost ostaja nerazumljiva, predvsem v *Tujki v hiši domačinov*, kjer ljubezenska zgodba ni prikazana, zato »moč njenega omamljenega srca« izzvani neprepričljivo. Drugače je v *Prepovedanem kruhu*, kjer so njene odločitve, tudi tiste povsem spontane, dobro utemeljene.

Kot sem že omenila, avtobiografska protagonistka Slovenijo spoznava z optimizmom in obenem se uči o lastni nevednosti in zmotljivosti. Protagonistka svojo negotovost in svoje strahove odkrito priznava in zaradi takega odnosa lahko bralcu hitro postane (in ostane) všečna. Celo takrat, ko spremlja njen začetni šok in razočaranje ob prvem obisku Ljubljane. Pripovedovalka si je namreč s sanjarjenjem pričarala nestvarno vizualno podobo, ki jo je oslepila za kritičnost in previdnost. Razočaranje nad skromnim stanovanjem in mračno, majhno, neestetiko Ljubljano, ki ga doživi ob prvem prihodu, je predstavljen kot posledica njene karakterne značilnosti, da se vedno osredotoča le na pozitivne plati svojih odločitev. S tem krivdo za razočaranje prevzame nase, zato se slovenski bralec le težko počuti užaljenega.

Ko se avtobiografska protagonistka preseli v Slovenijo, se znajde v medkulturnem položaju. Njena medkulturna izkušnja se začne s kulturnim šokom. Prvi šok predstavlja majhnost glavnega mesta, kjer se vsi med seboj (vsaj na videz) poznajo, zato se ji ves čas zdi, da vsi vedo, kdo je in zakaj je prišla. Svoje občutke izrazi tako: »Ni bilo kraja, kamor bi se lahko skrila. Ameriška nevesta, slečena do golega.« (Johnson Debeljak, 1999, str. 58) Zaradi majhnosti mesta jo ves čas spremlja občutek, da se je znašla v vlogi opazovanega objekta. Ta občutek razgaljenosti pisateljico spremlja čez celoten literarni opus. Ker ji je ta občutek neprijeten, bi mogoče lahko pričakovali, da se bo v svojih literarnih delih bolj »zakrivala«, a se pri pisanju še bolj »razgalja«, ko nič ne prikriva in ko je povsem odkrita. Vsebine ne zavija v »celofan« lepih besed, niti se ne poslužuje dvoumnosti. Njena pisava je osredotočena, natančna in nazorna.

Tekom zgodbe pripovedovalka naniza številne kulturne razlike, mnoge med njimi ironizira (pretirana skrb za zunanji videz slovenskih domov in vrtov, nošenje copat v hiši, obvezno znanje pripovedovanja šal, strah pred prepihom, prepričanje v zdravilne učinke medu itd.), marsikatero pa občuti tudi kot agresijo in družbeni pritisk (povijanje dojenčkov na široko). Kulturni šum je včasih prignan celo do te točke, da onemogoča komunikacijo. V nadaljevanju bom navedla primer:

»Od kod pa je družina vašega moža?«

»Iz Loškega Potoka, sem ustrežljivo pojasnjevala [...].«

[...]

»Iz katere vasi v Loškem Potoku?«

»Nimam pojma.«

»Kako se jim je reklo po domače?«

»Ne vem.« *Sploh ne razumem vprašanja. Kaj me pravzaprav sprašujejo: rdeči ali beli? Partizani ali domobranci?* (Johnson Debeljak, 2010, str. 125–126)

Navedeni nesporazum se pripeti pri družinskem obisku, kjer protagonistko povprašajo po domačem imenu, a jih ta ne razume, saj je v večmilijonskih ameriških mestih taka identifikacija nemogoča in povsem nefunkcionalna. Nesporazum je dober pokazatelj, da imajo pripadniki iste kulture podobne sestave konceptov, podob in idej, lahko bi rekli določene diskurzivne nastavitve, zato si svet razlagajo na približno enak način (Even-Zohar (1990) bi to poimenoval isti *repertoar*, iz katerega zajemajo). Ker pa je pomemben del kulture usvojen neverbalno, se marsikatero kulturno pogojene značilnosti ljudje niti ne zavedajo, zato pride do situacij, ko v medkulturnem položaju nezavedno uporabijo lastno kulturno pravilo tudi tam, kjer ne more delovati, kar vodi do neuspešnega sporazumevanja (Grosman, 2004).

Protagonistka z življenjem v drugačni kulturi z izkustvom pridobiva nova znanja in spoznava drugačne življenjske navade. Za njen položaj je značilno podvajanje, in sicer teritorialno, eksistencialno in jezikovno. S tem se oblikuje tudi nova identiteta, za katero pa baza ni začetno razosebljanje niti ne gre za preobrazbo v smislu modernega človeka, ki je razlaščen svojega doma oz. svoje identitete. Gre za preobrazbo, ko se starim plastem dodaja nove in te

nove plasti vplivajo na stare. Spreminja se, torej, identitetna struktura osebnosti, ki postaja bolj procesualna, s premečnimi se in le stežka ulovljivimi vrednostnimi poudarki.

Protagonistka je sicer res pripadnica dveh kultur, po drugi strani pa se pogosto znajde »nekje vmes«, v vmesnem prostoru med kulturama in pravzaprav ne pripada ne eni ne drugi. Včasih se počuti, da je del dveh kultur, drugič, da je nekje vmes. To nihanje med dvema različnima kulturama in domovinama protagonistka doživlja kot »nikoli dokončno rešljivi vidik izgnanstva«. Sebe namreč dojema kot izgnanko, in sicer se poimenuje »prostovoljna izgnanka«. A naj pri tem opozorim, da te primerjave ne uporabi nepremišljeno in zaletavo, ampak se o njeni upravičenosti sprašuje (Johnson Debeljak, 1999, str. 147–152). Zaveda se, da se ne more primerjati z begunci in neprostovoljnimi priseljenci, saj njena preselitev v Slovenijo ni pomenila boleče izkušnje. Domovino je zapustila zaradi ljubezni in pri odhodu ni čutila nikakršne razdvojenosti. Poleg tega je prepričana, da izgnanstvo in preselitev tudi na metafizični ravni ne delujeta enako, ko gre za prehod iz novega sveta v stari svet. Američan se ne more počutiti odtujenega od jezika in kulture, ki sta konec dvajsetega stoletja navzoča skoraj po vsem svetu. Zato Američan ne more poznati pojma *hrepenenje*, ki se hrani za »*majhne in krhke, izmučene in bolne, za ljudi in kraje, ki jim grozi iztrebljenje*.« (Johnson Debeljak, 1999, str. 154) Ker je ameriška kultura vsepovsod prisotna, ima protagonistka občutek, da doživlja dva kraja in dva časa hkrati. Novo in staro okolje se pojavljata skupaj v vzajemnem prepletu. Večina ljudi se zaveda enega okolja, ene kulture, enega doma, izgnanci pa se zavedajo obeh in ta pluralnost pogleda dviguje zavest o hkratnih razsežnostih, zavest, ki je, če si sposodim izraz Edwarda Saida (2005), kontrapunktična.

Poleg zavesti o pluralnosti imajo tujci še eno prednost, in sicer sposobnost vzpostaviti kritično distanco do obeh dežel. Pripovedovalka v skladu s tem ne daje idealiziranih pogledov ne na domovino, ki jo je zapustila, ne na domovino, v katero se je priselila. Po eni strani je zagovornica obeh: »*slovenska stališča branim pred Američani in ameriška pred Slovenci*« (Johnson Debeljak, 1999, str. 137), po drugi strani pa je do obeh tudi kritična. Kritizira ameriško družbo, ki je potrošniško naravnana, ameriško geografsko in zgodovinsko nerazgledanost, slabo socialno ureditev, vzvišenost ameriških »izgnancev«, ki povsod po svetu domačinom vsiljujejo angleščino, provincialnost Newyorčanov, prepričanih, da je Manhattan edini kraj, kjer je mogoče živeti, itd.

Tudi slovenska družba se ne izogne njeni ostri kritiki. Osebnost jo najbolj prizadenejo kulturna zavrtost, ksenofobičen odnos do tujcev, predvsem pripadnikov držav bivše Jugoslavije, in slovenska birokracija. V *Tujki v hiši domačinov* je kritika prisotna predvsem v drugi polovici knjige, ko protagonistka začne predstavljati svoje težave z birokracijo. Takrat se izostrijo tudi njen položaj tujke ter občutki tesnobe in jeze. V *Prepovedanem kruhu* tako jasne razmejitve nimamo. V *Prepovedanem kruhu* zgodba vsebinsko teče veliko bolj povezano in gladko, saj nimamo ostrejših rezov med posameznimi vsebinskimi deli oz. slogovnimi legami znotraj samega pripovedovanja. Pri tem je potrebno poudariti, da je knjiga nastala kar enajst let za prvencem. Čeprav gre zgolj za »predelavo« prvenca, saj oba romana večinoma podajata isto snov, je v *Prepovedanem kruhu* čutiti pisateljčin bolj zrel pogled na dogajanje. Pisateljica govori z večje časovne in tudi čustvene distance, zato je kritika birokracije v *Prepovedanem kruhu* blažja in v manjšem obsegu.

S slovensko birokracijo se je protagonistka primorana soočiti, ko si želi urediti svoj uradni status. Ob tem spozna, da je slovenska birokracija blodnjak zakonov in pravil, za katerega se izkaže, da vztrajno in načrtno spodbuja hierarhično delitev na »njihovo« in »tuje« oz. »slovensko« in »neslovensko«. Slovenska država tujcev ne obravnava enakovredno in jih stigmatizira na vseh ravneh družbenega življenja. V nadaljevanju bom citirala eno od protagonistkinih doživetij:

Tisti, ki bivajo tu dlje časa in niso državljani, se morajo znajti brez tako imenovane EMŠO, slovenske univerzalne identifikacijske številke; na vsakem koraku jih čaka znamenje tujstva. Kako sem užaljeno ostrmela, kakor da so mi povzročili nekakšno nasilje, ko so strani mojega zdravstvenega kartona na ljubljanski ginekološki kliniki spredaj in zadaj, po dolgem in počez, ožigosali z živo rdečo besedo. TUJKA. (Johnson Debeljak, 1999, str. 107)

Njen neopredeljeni položaj v očeh slovenskega uradništva je v resnici tudi odsev njenega osebnega stanja, vendar jo stigmatiziran položaj tujke omejuje in prikrajša pri povsem osnovnih in praktičnih stvareh: pri urejanju finančnih zadev, pri zaposlitvi, pri priznavanju izobrazbe, pri urejanju zdravstvenega in pokojninskega zavarovanja ipd. (za literarno delo, čeprav avtobiografsko, to naštevanje mogoče izpade nekoliko preveč metodično). S stališča slovenskih oblasti protagonistka s poroko s slovenskim državljanom torej ni postala *naša*:

»Lahko da sem bila Aleševa, izrecno pa nisem bila, kot se reče v slovenščini, naša. Nisem bila ena izmed njih.« (Johnson Debeljak, 1999, str. 118)

Kot *ne* našo je sicer ne obravnavajo le slovenske oblasti, ampak tudi slovenska družba. In če je v *Tujki v hiši domačinov* poudarek predvsem na izključevalni politiki slovenskih oblasti, je v *Prepovedanem kruhu* poudarek na družbeni ravni. V prvencu protagonistka zaradi birokratskih postopkov čuti zgroženost in jezo, ki ju sicer uspešno prekriva z ironijo, v *Prepovedanem kruhu* pa pridejo v večji meri na plan čustva nelagodja, tesnobe in negotovosti, ki se porodijo ob stikih z ljudmi, z domačini. Bralec lahko zares občuti, da je avtobiografska protagonistka »razgaljena«, da jo ljudje sprevidijo na vsakem koraku. Da jo izda že samo prihod v prostor ali dvignjena roka v pozdrav. V *Prepovedanem kruhu* je pisanje torej še bolj intimno kot v *Tujki v hiši domačinov*. Poudarjena je eksistencialna plat zgodbe, ki ima sposobnost nagovarjati bralce in bralke znotraj njihove lastne družbene pozicije in pri njih tako sprožiti prej empatičen kot konfrontacijski odziv.

Protagonistka je tujka in kot taka je torej priznana s strani vlade in s strani družbe. Vendar ona je *dobra* tujka – prihaja iz obljubljenе dežele, kjer vladata demokracija in svoboda. V povsem drugačnem položaju, kot opaža pisateljica, pa so pripadniki držav bivše Jugoslavije. Ti so *slabi* tujci, Slovenci so do njih tako zelo nestrpni, da protagonistka tega ne more razumeti in to tudi ostro obsodi. Izključevanje »južnjakov«, ki ga odkrito podpira cel narod, na odkrit in prikrit način spodbuja celo uradna politika, ki dovoljuje, da uradni uslužbenci privilegirajo *dobre* tujce. Zato dobrim tujcem ni potrebno čakati v dolgih vrstah in niso okarani, če vrsto zgrešijo. In to se slovenskemu narodu zdi povsem samoumevno, saj imajo »južnjake« za nekakšno pasmo divjih psov (Johnson Debeljak, 2010, str. 176). Pripadniki držav bivše Jugoslavije so zreducirani na tako nizko raven, ker se novonastala država želi otresti vsakršne povezave z Balkanom. Od tod izvira, po protagonistkinem mnenju, tudi slovensko zatiskanje oči pred vojno na Balkanu, češ da se Slovencev vse to klanje nič ne tiče, da po njihovih žilah teče drugačna kri. Protagonistka tak odnos ostro obsodi.

V *Prepovedanem kruhu* pa pisateljica z obžalovanjem ugotavlja, da se je nerazumno etnično sovraštvo naselilo tudi že v Ameriki: »In Amerika, nekoč svetilnik svobode in človekovih pravic, je postala država, ki svoje sovražnike odkrito in brez opravičevanja muči, če le niso njeni državljani ali iste vere.« (Johnson Debeljak, 2010, str. 263) Ta primer ponazarja, da

pisateljica svoje rojstne domovine ne doživlja in prepozna več na isti način kot prej, preden jo je zapustila. Pri (manj znanih) migrantih se namreč kot pogost motiv v literaturi pojavlja hrepenenje po domovini, ki je v precejšnji meri idealizirana (Žitnik, 2008). Taki pisatelji, ki so fiksirani predvsem na lastno matično državo, pa so za slovenske bralce manj zanimivi – za bralca so zanimiva predvsem tista besedila, »ki se vsaj v nekaterih sestavinah navezujejo na njegovo lastno izkušnjo« (Grosman, 2004, str. 80). Pripovedovalka se z nostalgijo spominja tudi sprememb v Sloveniji, ki se je od osamosvojitve naprej preobrazila iz socialistične v kapitalistično državo. Po njenem mnenju je bil to čas, preden se je Slovenija nekritično in klečeplazno odprla Zahodu. Ta odprtost Zahodu, ki jo pisateljica omenja, pa je verjetno tudi njej kot ustvarjalki olajšala pot za vstop v slovenski kulturni prostor. Če se na tem mestu spomnimo primera Josipa Ostija, ki je bil obravnavan kot tuji avtor, vse dokler ni prišlo do njegove jezikovne deteritorializacije, se samodejno ponuja vprašanje, ali je bil odnos slovenskega kulturnega prostora do njega končno le pogojevan s tem, da ni prihajal z Zahoda.

Položaj tujke je torej za avtobiografsko protagonistko ambivalenten. Po eni strani ji ta položaj predstavlja mučno soočanje z birokratskimi postopki in občutek, da je v družbi »razgaljena«, po drugi strani pa lahko opazuje svojo staro in novo domovino s kritične distance, lahko opazuje »dve enako odbijajoči strani iste medalje.« (Johnson Debeljak, 1999, str. 129) Prav slednja prednost pisateljici pomeni pomembno vrednoto, kar izrazi v naslednjem odstavku:

Tok kulture, ki sem jo posvojila, me obliva z ene strani, tok tiste, ki se je spominjam in ki se nikoli ne izsuši, vztrajno nadaljuje svojo pot po drugi. Zdaj ne pripadam nobenemu, zato ju nenehno primerjam – z dvomljivo prednostjo, ki jo ponuja takšna nenavezanost. Danes vržem trnek v en rokav, jutri v drugega. Ampak če bom imela srečo, se ne bom nikoli dokončno odločila za enega od obeh tokov, kajti to vodi v obsojanje in nestrpnost. (Johnson Debeljak, 1999, str. 139)

Pisateljčino zavedanje je postalo večplastno zato, ker je bila ves čas odprta drugemu in drugačnemu ter pripravljena na medkulturni dialog. V dialoškem odnosu z drugim (v Bahtinovem pomenu besede) se je njen »jaz« (o)bogatil, saj je intersubjektivni odnos vodil do vprašanj, kdo sem jaz skozi perspektivo drugega in kdo je drugi skozi mojo perspektivo.

Prav zaradi te odprtosti je lahko pisateljica prisposodbo za svoje življenje našla v razvoju Slovenije (Johnson Debeljak, 1999, str. 146–147). In čeprav protagonistka namiguje, da se

bodo bralci tej primerjavi verjetno smejali, je le-ta pravzaprav zelo učinkovita in čustveno nabita. Prispodoba kaže na to, da je protagonistka svojo novo državo ponotranjila do te mere, da lahko z njo vzporeja svoje življenje.

Pisateljica se tudi sicer odlikuje v tem, da vsebine ne le »producira«, ampak stvari, ki jih zapiše, tudi dejansko ponotranji, oz. da slednje prihajajo na plan, posnemajoč njeno najglobljo notranjost, obenem pa jih avtorica zna podvreči tudi lastni kritiški presoji. Odličen argument za to so reference, ki jih uporablja. Pisateljica se v romanih sklicuje na Rebecca West, Czesława Miłosza, Franza Kafko, Vladimirja Nabokova, Joan Didion, Iva Andrića, Ernesta Hemingwaya, Johna Bergerja, Alistaira Reida, tudi na Svetlano Makarovič itd. A pisateljica teh osebnosti ne le našteva, ampak jih aktivno vključi v svoja razmišljanja (s tem, da svoja razmišljanja podkrepi z njihovimi citati, ali pa obratno, da njihove citate sama komentira). Pisateljčina literarna dela zato delujejo kot premišljena in vsebinsko bogata.

7.1.2 Tako si moj

V tematsko raznoliki zbirki kratkih zgodb je ena od osrednjih tem tudi tujstvo. Ta tematska linija predstavlja nadaljevanje tiste vsebine, ki jo je pisateljica ubesedila že v *Tujki v hiši domačinov*. Vsebina kratkih zgodb po eni strani posega še globlje v intimo, po drugi strani pa zgodbe prinašajo pogled z večje časovne distance. Pisateljica snov za zgodbe pogosto jemlje iz oddaljenih, manj poznanih krajev in tujih kultur. Pri tem gre bodisi za kulture, ki so dejansko prostorsko oddaljene (islamska kultura), bodisi za tiste kulture, ki so nam razmeroma blizu, a si običajno pred njimi zatiskamo oči (romska kultura).

Začela bom z obravnavo kratke zgodbe, ki je vsebinsko najbližja pisateljčinemu prvencu. To je naslovna zgodba *Tako si moj*, ki nas v marsikateri podrobnosti spominja na *Tujko v hiši domačinov* in *Prepovedani kruh*. Pripovedovalka zgodbe se je preselila zaradi ljubezni, in sicer je prišla iz dežele, kjer se je počutila kot nevidna vodna kapljica v morju nevidnih vodnih kapljic, za seboj je v domovini pustila pisarno, zaljubila pa se je v Eda, ki ima čudovito izkrivljen nos in čudovito izkrivljeno angleščino. Potek zgodbe in opisi nakazujejo, da gre za tematsko podobnost z romanoma.

Kljub temu, da ima zgodba nekaj avtobiografskih elementov, ki jih je bralec lahko zasledil že v romanih, je pisateljčina obravnava tematike tujstva v zgodbi izvirna in predstavlja nadgradnjo, predvsem z vidika časovne oddaljenosti. Prvoosebna pripovedovalka Beatrice na

začetku zgodbe zapiše občutke ženske, ki se je pred nekaj leti priselila k možu na enega od jadranskih otokov:

Že dolgo sem tujka. Dalj, kot sem mislila, da je mogoče. Ko sem prvič prišla sem, sem mislila, da je tujstvo prehodna lastnost. [...] A zdaj, ko sem tujka že tako dolgo, nisem več prepričana, da tako stanje ravnovesja – ta črna črta – sploh obstaja. (Johnson Debeljak, 2007, str. 167)

Pripovedovalka torej ugotavlja, da njeno tujstvo ni prehodno, da ne bo trajalo le določeno obdobje, ampak najverjetneje vedno. Pisateljica za »merjenje tujosti« uporabi zanimivo in pomenljivo primerjavo, in sicer stopinje na termometru – stopinje kot pokazatelj vročine, ki je naravni odziv telesa, ko pride v stik s tujim organizmom. In pripovedovalka ni več prepričana, da bo živo srebro na termometru še kdaj padlo. Pripovedovalka svojo ugotovitev posreduje povsem racionalno in se nanjo ne odziva čustveno. Kot da bi do spoznanja prišla zrela ženska, ki je na otoku že toliko let, da je povsem vdana v usodo in se je z njo sprijaznila, ne pa ženska, ki na otoku živi šele tri leta.

Če ostanem pri primerjavah, pisateljica v zgodbi uporabi še eno pomenljivo, čeprav nekoliko bolj posredno primerjavo. Pripovedovalka čuti, da je na otoku edina, ki ni del dvojiškega sistema, saj ne sodi niti med turiste, ki vsako leto množično obišejejo otok, niti med domačine. Počuti se, da pripada neki vmesni rasi. Njen položaj je enak položaju mlečka, o katerem v zgodbi beremo nekoliko prej. Zaradi hibridne narave mlečka, ki ni niti cvetlica niti iglavec, domačinom ta rastlina predstavlja nadlogo, ki je le malo boljša od plevela. Pisateljica s temi malenkostmi, ki so razsejane po celotni zgodbi, ustvarja melanholično vzdušje, ne da bi njena pripovedovalka enkrat samkrat potožila o svoji nesreči. V zgodbi ni ničesar, kar bi pisateljica napisala le mimogrede, ampak ima vsaka malenkost globlji pomen, ki se povezuje z ostalo zgodbo.

Zaradi njene hibridne narave domačini pripovedovalko ves čas opazujejo, presojujejo. Pripovedovalka se torej znajde v vlogi opazovanega objekta, kot se je znašla že protagonistka v *Tujki v hiši domačinov* in *Prepovedanem kruhu*. Domačini (vsaj tisti, ki niso brezbrizni) ves čas preverjajo višino živega srebra na termometru in se sprašujejo: »Je naša? Ali ni?« (Johnson Debeljak, 2007, str. 176) Izkaže se, da je ta pripadnost pogojena predvsem z jezikom, čemur se bom natančneje posvetila v naslednjem poglavju.

V zgodbi *Tukaj, tam, sama, skupaj* nas pripovedovalka spusti v svoje intimno življenje, in sicer smo priča intimnemu dogodku med zaljubljenca, ki živita na različnih celinah. Pripovedovalka se sredi noči opita vrne domov in v navalu poželenja pokliče svojega ljubimca na drugo stran sveta, da bi jo zadovoljil prek telefona. Pisateljici je v tej zgodbi le na nekaj straneh uspelo poseči v človekovo skrajno intimo, prikazati občutke jeze, osamljenosti in ne nazadnje tudi potešenosti in zadovoljstva. Vsemu temu je pisateljica dodala še kanček humorja (začetna scena, ko pripovedovalka opita išče ključ v torbici) in celo samozavedanja, da bodo besede iz telefonskega seksa bralcu najverjetneje zvene le banalno: »Govoriva z besedami. S preprostimi, navadnimi besedami. Z besedami, ki so tako čudovite za moje uho, tako čudovite za moje opito telo. Besedami, ki so, zapisane, videti samo trapaste.« (Johnson Debeljak, 2007, str. 165)

Zaradi tega pomisleka se lahko bralec znova prepriča, da pripovedovalka na dogodke gleda z neke distance in da se zaveda, da bo lahko tako intimna scena izpadla tudi absurdno, zato to absurdnost kar sama razkrinka. Zgodba se konča z združenjem ljubimcev, ko dekle iz Amerike pride v stanovanje k fantu. Tudi ta zgodba je avtobiografsko obarvana in bralec se lahko spomni nanjo, ko v *Prepovedanem kruhu* Aleš omenja telefon, na katerega ga je protagonistka klicala.

Tudi zgodba *Čaščenje* govori o pripovedovalki, ki prihaja iz Amerike in se v Sloveniji znajde v položaju tujke. V zgodbi gre za dvojno tujstvo. Na eni strani je tujstvo, ki pomeni prostorsko oddaljenost od domovine, na drugi pa tujstvo, ki ga pripovedovalka čuti v odnosu do svoje družine. Pripovedovalka je ameriška raziskovalka, ki opravlja statistične popise, zato veliko potuje po svetu. V zgodbi spremljamo njeno potovanje po Prekmurju v spremstvu Roma, Josipa Szalaija. Njen položaj tujke se razkriva skozi občutke »razgaljenosti«, ki se zdijo že stalnica v opusu Erice Johnson Debeljak. Pripovedovalka že takoj ob prihodu v romsko naselje namreč občuti, da so jo že vsi spregledali, da že vsi vedo, kdo je: »Že vedo, otroci, čim me zagledajo. Morda me izda vonj, ki ga oddajam. Ali pa omahljivi pogled. Morda so se razširile govorice iz drugih vasi in naselij.« (Johnson Debeljak, 2007, str. 50)

Sicer pa je v tej zgodbi tujstvo predstavljeno na drugačni ravni kot npr. v zgodbah *Tako si moj* in *Tukaj, tam, sama, skupaj*. V ospredju je predvsem kulturni vidik. Ameriška raziskovalka se sooči z romsko kulturo, ki se ji razkrije na ambivalenten način. Pripovedovalka Romom

zavida njihovo družinsko, »klanovsko« povezanost predvsem zato, ker ona svojih ljudi nima. Občuduje tudi energijo romskih otrok, ki preplavlja celotno barakarsko naselje. A ob pogledu na mlado, komaj trinajstletno mamico, ki je v bolnišnico prišla zaradi zapletov pri porodu in ostala zaradi znakov fizične zlorabe, se pripovedovalčina čustva razvijejo v tiho obsojanje: »Ali še bolje, hoditi bi morala v šolo, ta ozka ramena bi se morala tiščati ob polno torbo knjig, ne pa ob blazino v porodnišnici.« (Johnson Debeljak, 2007, str. 62) Razvoj dogodkov pelje v tako smer, da zgodba ne obstane na tej tragični točki. Prek romskega novorojenčka pripovedovalka ponovno naveže stik s svojo družino, ki jo je v življenju zaradi različnih razmer in nesporazumov pustila za seboj. Otrok torej predstavlja novo upanje, optimizem, kar (nekoliko romantično) sovпада s koncem sončnega mrka.

Če se na tem mestu vrnem h kulturnemu vidiku, je v zgodbi poleg soočenja ameriške kulture z romsko prisotno tudi soočenje romske kulture s slovensko. Slednje je prisotno v razsodbi slovenskega sodnika v primeru romskega dekleta. Ta namreč razsodi, da so krutost in mladoletne neveste sestavni del romske kulture in da ne bi bilo primerno, če bi to kulturo spreminjala on ali država (Johnson Debeljak, 2007, str. 65). V teh besedah lahko bralec prepozna pisateljčino kritiko slovenske družbe. S to zgodbo se pisateljica dotakne širše (slovenske) problematike, kar spet kaže na pisateljčino vpetost v slovenski družbeni prostor.

Zgodba *Čaščenje* je edina zgodba v zbirki, ki je napisana v bolj esejističnem slogu, kjer se pripovedovalka prepusti daljšemu opisovanju pokrajine, običajev (prekmursko *gostüvanje*), naravnih pojavov (sončni mrk) ipd. Ti podrobnejši opisi lahko bralcu delujejo nekoliko moteče in nepotrebno, npr. v delu, kjer je natančno opisano potovanje sončnega mrka po posameznih deželah. Tudi tematska prepletenost je v tej zgodbi nekoliko bolj ohlapna in sončni mrk, ki se pojavi kot naravni spremljevalec dogajanja, izpade precej romantično. Zgodba ima vsebinsko sicer dobre nastavke, a slogovno ni preveč dobro izpeljana oz. odstopa od drugih besedil.

Zgodba *Čaščenje* je tematsko torej posegla v romsko kulturo, zgodba *Črna vdova* pa tematsko posega v še bolj oddaljeno, islamsko kulturo. Odpira tematiko samomorilskih napadov in poskusa razumevanja le-teh. Zgodbo, ki prikazuje islamsko teroristko, samomorilko, bom obravnavala v poglavju o ženski tematiki.

Sicer pa Erica Johnson Debeljak v svojih literarnih delih pogosto tematizira dvojnost občutij in pomenov, kar je še posebno izrazito v kratkih zgodbah. Za pisateljico ni nič samoumevno in velikokrat se zgodi, da s svojim pisanjem »premakne« pomen ali smisel, naslika oz. v zgodbo vplete neko novo perspektivo pogleda. To se npr. zgodi v zgodbi *Padanje*, kjer pisateljica spodjeda ustaljeni pomen epilepsije kot negativne kategorije. Protagonistki v zgodbi epilepsija prinaša občutek uresničenih sanj in uresničenih spolnih fantazij. Pisateljica poleg same bolezni prikaže še obrobne elemente, ki povzročijo, da se ustaljeni pomen zamaje. Tak način pisanja bi lahko obravnavali tudi s stališča Derridajeve teorije dekonstrukcije (prim. Derrida, 1998), ki se ji pisateljica večkrat približa s svojim problematiziranjem t.i. samoumevnih resnic.

7.2 Soočanje s tujim jezikom

7.2.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh

Soočanje s tujim jezikom je v *Tujki v hiši domačinov* strnjeno v eno daljše poglavje, ki nosi naslov *Učenje slovenščine*. V *Prepovedanem kruhu* je ta tematika bolj razpršena in prepletena z ostalo vsebino, kar smo sicer ugotovili tudi že pri nekaterih prejšnjih tematikah.

V *Tujki v hiši domačinov* se avtobiografska protagonistka pri učenju novega jezika sooča s številnimi težavami. Preglavice ji delajo nespodbudna učna snov v priročnikih, neznane črke, neizgovorljivi soglasniški sklopi, zapletena slovnica, koreni, ki niso podobni ne angleškim ne latinskim itd. Motivacijo ji jemlje tudi dejstvo, da se slovenski jezik govori le na tako majhnem območju, in še težje je, ker je slovenščina razdrobljena na številna narečja in vsako narečje je že jezik zase. Pisateljica piše o vseh svojih tegobah in jezikovnih zadregah izredno humorno, obenem pa ji uspe ohraniti tisto držo, s katero nam pokaže svojo ranljivost in negotovost. V tem poglavju pisateljici uspe, da se z njo lahko poistovetijo celo tisti bralci, ki nimajo podobne medkulturne izkušnje, kot jo ima ona. Svoje učenje slovenščine bralcu približa tako, da ga časovno prestavi v čas otroštva. V obdobju otroštva se otrok giblje po svetu odraslih in včasih je postavljen pred nalogo, da nekaj stori brez pomoči odraslih. Takrat se mu zdi, da je brez staršev na milost in nemilost prepuščen svetu, ki ga ne obvlada. Počuti se nemočnega, izgubljenega in osramočenega. In hkrati je to čas neizmerne veselja, ko mu zadano nalogo uspe izpeljati do konca. Bralec se lahko v tem delu vživi v pisateljčino učenje

slovenščine, se z njo veseli vsakega uspeha in sočutno nasmeje vsakemu neuspehu, ki ga pisateljica napiše v humornem tonu.

Avtobiografski protagonistki učenje jezika pomeni veliko, saj s tem čuti, da se približuje tuji kulturi in pridobiva novo identiteto (Johnson Debeljak, 1999, str. 89). Obenem je kritična do tistih, ki v državi živijo že nekaj let, a si še vedno ne znajo v slovenskem jeziku naročiti kave ali vprašati, koliko je ura. Njena kritika je namenjena predvsem diplomatom in poslovnežem, ki pridejo v Slovenijo delat za nekaj let in menijo, da se jim v učenje slovenščine ne splača vlagati, ker je razen v Sloveniji ne bodo mogli nikjer uporabljati. Slovenskega bralca lahko presenetijo, da pisateljica v tem kontekstu ne omenja tudi pripadnikov držav bivše Jugoslavije, ki imajo pogosto ravno tako manjši interes za učenje slovenščine (zaradi bližine in sorodnosti jezikov, slabšega socialnega statusa, pomanjkanja časa ipd. (prim. Žitnik Serafin, 2008)). Pripadnikov držav bivše Jugoslavije pisateljica v tem delu verjetno ne omenja zato, ker na drugih mestih v romanu deluje kot njihova zagovornica.

V romanu *Prepovedani kruh* je, kot sem že omenila, tematika soočanja s tujim jezikom bolj razpršena. Obenem je pisateljica v *Prepovedanem kruhu* izpostavila kar nekaj stvari, ki jih v prvencu nismo brali. Proces učenja slovenščine je še vedno podan skozi humorno perspektivo, a tokrat pisateljica ne ostaja na individualni ravni, ampak izkušnjo razširi na kolektivno raven oz. na raven skupine, s katero je obiskovala tečaj slovenščine. V *Prepovedanem kruhu* torej lahko spremljamo humorne prigode, ki so se zgodile v razredu. Mnoge med njimi so prikazane kot posledica trka različnih kultur, različnih ideologij (besedni obračun med ameriški misijonarji in Zahodnoevropejci, spor zaradi slovenske izštevance *Pet zamorčkov* ipd.). Zdi se, da je v tem romanu pisateljica dodala tiste prigode, ki vključujejo tudi slovenske vulgarizme, zmerljivke ipd. Obenem doda tudi svoj mali slovar vulgarizmov z vsemi pripadajočimi razlagami, ko je postavljena pred nalogo, da navede vse poznane besede v slovenščini.

Skratka, strnemo lahko, da je v *Tujki v hiši domačinov* čutiti večjo negotovost protagonistke zaradi nepoznavanja jezika in da pisateljica o soočanju s tujim jezikom v prvencu piše bolj »formalno«, medtem ko piše v *Prepovedanem kruhu* veliko bolj sproščeno, razigrano, »drzno«. Tisto negotovost iz prvenca v *Prepovedanem kruhu* zamenja suverenost, a tudi neke vrste uprizorjanje, preslikavanje določenih vsebin kot (pogojno) gledaliških.

Na tem mestu naj omenim še način, kako je pisateljica poimenovala glavna tri poglavja v *Prepovedanem kruhu*, in sicer po številih v slovenščini: I. EDNINA, II. DVOJINA, III. MNOŽINA. Svoj izbor je utemeljila na naslednji način:

[...] *[P]riznam, da mi je urejena numerologija slovenskega sistema kar nekako všeč: najprej ednina, jaz sam na svetu, potem dvojina, jaz z Alešem, in končno množina, jaz z Alešem plus še kdo.* (Johnson Debeljak, 2010, str. 200)

Vsebina romana razdelitvi po poglavjih dosledno sledi: prvo poglavje se zaključi, ko se avtobiografska protagonistka in Aleš poročita, drugo poglavje pa takrat, ko se protagonistka in Aleš odločita, da bosta postala starša.

7.2.2 Tako si moj

Soočanje s tujim jezikom je v zbirki kratkih zgodb tematizirano predvsem v naslovni zgodbi. Kot sem omenila že v poglavju, kjer sem obravnavala položaj tujke, pripovedovalko zaradi hibridne narave domačini ves čas presojujejo in se sprašujejo: »*Je naša? Ali ni?*« (Johnson Debeljak, 2007, str. 176) Izkaže se, da ima pomembno vlogo pri določanju pripadnosti jezik. Domačini bodo pripovedovalko imeli za svojo, če bo dovolj razumela, zato jo ves čas opazujejo, da spoznajo, ali je povedano resnično razumela ali se je morebiti le pretvarjala, da razume. Pripovedovalka sicer spozna, da sta na otoku dve vrsti otočanov. Prvi so topli, a brezbrizni, drugi pa tisti, ki jo ves čas ocenjujejo in presojujejo. Pripovedovalka se bolje počuti v družbi prvih, saj jo tisti drugi takoj prepoznajo kot tisto, kar je (znova občutek razgaljenosti) in jo oropajo edinega udobja, ki ga ima tujec: da lahko prek pomena odplava kakor skozi nizko morsko meglo (Johnson Debeljak, 2007, str. 176).

Pripovedovalka začne na otoku počasi prevajati (še en avtobiografski element) razne drobnarije: turistične brošure, hotelske cenike, opise izletov, Saševe šale itd. Svoje prevajanje primerja s plovbo po morju jezika z majhnim, preluknjanim čolničkom, s katerim se vsak dan trudi pretihotapiti besede z ene obale na drugo:

Nekatere besede – na primer za lokalne ribe in drugo favno – poti nikakor ne preživijo. Potonejo v trenutku, ko zapustimo obalo. Drugim besedam skoraj uspe, potem pa se, bog ve zakaj, začnejo nevarno zibati tik pred tem, ko naj bi dosegli kopno. Take so Saševe šale. V vsaki je rahla, kot las tanka razpokica – kulturna ekscentričnost, kakšen trivialen otoški štos,

beseda v posebnem narečju –, da se napolnijo z vodo in potonejo ravno takrat, ko naj bi zmagoslavno priplule v pristanišče.

Na srečo pa obstaja tudi kakšen čuden izraz, obrnjena fraza, ki na drugo stran pripluje nedotaknjena. Nekaj jih je, ki v mojem slabotnem varstvu zacvetijo in celo pridobijo. Da, tudi to se od časa do časa zgodi, in ko se, je občutek čudovit – skoraj si lahko predstavljam, kako je, če komu rešiš življenje. (Johnson Debeljak, 2007, str. 176–177)

Pripovedovalka se v tem odstavku dotakne širše problematike prevajanja. Če želi kaj prevesti v svojo materinščino, mora besedilo prilagoditi ciljni kulturi, a za prenos iz ene kulture v drugo je potrebna medkulturna zavest, dobro poznavanje tako ene kot druge kulture, zato se uspešno prevedena beseda lahko zares metaforično primerja z rešenim življenjem.

V zgodbi *Tako si moj* pripovedovalka izpostavi še eno problematiko soočanja s tujim jezikom, in sicer jezikovne ovire, ki onemogočajo komunikacijo med ljudmi. V zgodbi je ta problematika omenjena na dveh mestih. Prvi neprijeten dogodek se pripovedovalki zgodi, ko želi ogovoriti starca s kozo, a se ji misli izoblikujejo v njeni, ne njegovi materinščini, zato pripovedovalka obnemi, starec pa odide mimo nje. Ta zagata se razreši ob njunem naslednjem srečanju, ko uspeta razviti krajši pogovor. Veliko bolj grenak priokus pa pusti pogovor, ki ga pripovedovalka sliši v kavarni. Mlada mama, priseljena tujka, svoji materi razlaga strahove, da čez nekaj let ne bo več razumela svojih dveh hčera, ki sta se začeli pogovarjati v jeziku, ki ga ona komajda razume. Boji se, da jo imata lastni hčeri za tujko. Mati ji odgovori, da smo vsi kdaj v življenju tujci. Mati se torej sklicuje na univerzalnost oz. elementarnost nekaterih izkušenj in tisto tujstvo, ki obstaja med ljudmi, četudi med njimi ni velikih prostorskih razdalj, celo v njih samih kot temačna, prikrita plat lastne identitete.

7.3 Tema ženske in ženskosti

7.3.1 Tujka v hiši domačinov in Prepovedani kruh

Tema ženske in ženskosti je v *Tujki v hiši domačinov* zastopana, a je pogosto izražena na manj ekspliciten in ne toliko vseskozi prisoten način kot v *Prepovedanem kruhu*. Eden bolj nazornih primerov za to je protagonistkino pripovedovanje o svoji materi. Zapisov o protagonistkini primarni družini je v prvencu veliko. Iz njih lahko razberemo, da je bila

protagonistkina mati zelo pomembna figura v njenem življenju. Njena mati je odrasla v konservativni družini, kjer se je priučila protestantskih vrednot in jih ohranila celo življenje. Kasneje se je z možem in tremi majhnimi otroki preselila v San Francisco, a jo je mož zapustil zaradi mlajše ženske. Po ločitvi je protagonistkina mama začela študirati pravo in ga kot tretja v letniku uspešno zaključila. Med študijem je doživela politično spreobrnjenje, zaničevati je začela nerazumne in nepošteno predsodke ter vztrajno verjeti v enakost in svobodo vseh ljudi ter nezmotljivost ameriške ustave. V svoja prepričanja je vključevala tudi otroke, zato jih je vozila na razne shode in proteste, ko so v Kaliforniji sprejeli zakone o prepovedi rasnega razlikovanja, pa protagonistko celo vpisala v šolo, ki se je nahajala v najbolj depresivnem slumu v San Franciscu. Protagonistka svojo mater predstavlja kot žensko, ki je na svet gledala izredno razumsko, in žensko, ki je bila prepričana v pravico vsakega posameznika, da sledi svoji usodi. Mati je bila svojim otrokom vzor, da so odrasli v svobodomiselnih in odprti ljudi. Popolno nasprotje pa je bil njihov oče, ki ga protagonistka opiše kot lahkomiselnega in uživaškega. A ob tem naj opozorim, da protagonistka pri opisovanju svojih staršev ne uporablja črno-bele karakterizacije. Iz njenih zapisov ni razbrati, da bi želela očeta očrniti ali da bi do njega gojila kakršnekoli zamere. Gre le za zavedanje, da sta bila njena starša karakterno povsem drugačna. Protagonistka tako brez težav in povsem odkritosrčno zapiše, da je njen oče npr. v svojem stanovanju imel veliko posteljo in popolno zbirko *Playboyev*, ki je zasedala nekaj metrov knjižnih polic. Pisateljica torej na svojo lastno družino gleda razumsko in jo opisuje z distance.

Za tematiko ženske in ženskosti je pomemben predvsem lik protagonistkine matere, zato se na tem mestu ponovno vračam k njej. V *Tujki v hiši domačinov* protagonistka o svoji materi piše zelo obširno, a zanjo nikjer ne uporabi oznake, ki pa se stalno pojavlja v *Prepovedanem kruhu*, pa čeprav v slednjem romanu pisateljica mater omeni le redko. Protagonistka v *Prepovedanem kruhu* svojo mater namreč označuje za feministko oz. feministično pravnico (Johnson Debeljak, 2010, str. 80, 232). Do sedaj smo že ugotovili (npr. v poglavju o soočanju s tujim jezikom), da je bila pisateljica v prvencu še nekoliko negotova in da se je izražala bolj zadržano. Isto se odraža tudi v tem primeru. Pisateljica je v letih, ki so minila od izida prvenca, že bolje spoznala slovensko družbo. Ne nazadnje se v slovenski javnosti pisateljica pojavlja tudi kot ostra kritičarka družbe, zato menim, da je povečano število opazk na temo ženske in ženskosti ter »feministično izražanje« v *Prepovedanem kruhu* posledica njenega spoznanja, da je slovenska družba še vedno patriarhalno urejena.

Lahko bi torej rekli, da pisateljica v *Prepovedanem kruhu* piše bolj angažirano. Njena opazanja in doživetja ne ostajajo več na ravni osebnega izkustva, ampak težijo že k feministično obarvani, bolj ozaveščeni ženski izpovedi, ki že nekaj ve, ali vsaj sluti o strukturnih asimetrijah med spoloma ter delovanju različnih diskurzivnih praks in kulturnih razlik. Naj za ponazoritev tega premika navedem dva odlomka, ki se nanašata na isti dogodek, ki se je protagonistki pripetil v lokalni KUD. Prvi odlomek je iz romana *Tujka v hiši domačinov*, drugi pa iz romana *Prepovedani kruh*:

Predstavili so me okrogli ljubici nekega gromoglasnega pesnika, ki je imel obvezno ženo in otroke seveda lepo pospravljene doma. Opazila sem, kako ljubeznivo so vsi sprejemali to zvezo. Potlačila sem drget ob misli, kakšna bi bila grozljiva različica moje prihodnosti. (Johnson Debeljak, 1999, str. 61)

Da bi bile stvari še bolj nerodne, je v tem delu sveta še zmeraj razširjena nezvestoba tiste vrste, ki je, kolikor vem, na feminističnem Zahodu praktično izumrla oziroma vsaj poniknila v podzemlje. To je tista vrsta, ko se velepomembnim, potentnim moškimi ne ljubi ločiti bodisi zaradi katolištva bodisi preprosto zato, ker radi sedijo na obeh stolih, pa imajo na enem koncu mesta stanovanje z ženo in najstniškima hčerkama, na drugem koncu mesta pa še stanovanje s prsato ljubico in dojenčkom. Včasih gre ta veliki mož ven z ženo, včasih z ljubico. V obeh primerih srečuje iste ljudi, in vsi paru pokimajo in izrečejo isto besedo: živijo. (Johnson Debeljak, 2010, str. 118–119)

Iz prvega odlomka je razvidno, da se pisateljica nanaša na en sam primer nezvestobe, da dogodek doživlja na osebni ravni (boji se za svojo prihodnost) in da je v ozadju čutiti rahlo kritiko (kritika okolice, ki ljubeznivo sprejema takšno zvezo). V drugem odlomku dogodek ubesedi drugače. Pisateljica se ne nanaša več samo na en primer, ampak poudari, da je taka nezvestoba razširjena, v njenih besedah je zaznati ostro kritiko tistih moških, ki se skušajo okoristiti z dvema ženskama, in obenem kritiko družbe, ki z obema paroma ravna enako. Ponovno se pokaže, da je Erica Johnson Debeljak od izida prvenca naprej slovensko družbo spoznala v tolikšni meri, da zna presoditi, katere posamične primere lahko posploši na celotno družbo.

Sicer pa pisateljica v roman *Prepovedani kruh* vpelje tudi nekaj povsem novih tem, ki jih v *Tujki v hiši domačinov* ne zasledimo. Taka je npr. tematika ženske v poslovnem okolju. V romanu spremljamo protagonistkin trud, da bi si v Sloveniji našla službo na področju financ. Ko v časopisu *New York Times* zasledi oglas za newyorško predstavništvo Ljubljanske banke, pokliče tja in se pozanima, ali bi se v Sloveniji lahko našla kakšna služba zanjo. Predstavniki jo sprejmejo, jo nekajkrat povabi na pijačo in ji obljubi, da se bo potrudil zanjo in njeno prošnjo oddal na slovensko Ministrstvo za finance. Opozori jo, da je poslovno okolje v Sloveniji za ženske ubijalsko. Ženske so v finančnem sektorju redke, moški pa se obnašajo kot pravi kavboji (veliko pijejo, ne nosijo kravat in delajo kratek delavnik, da so lahko ob treh popoldne doma na kosilu, ki jim ga pripravi žena). Ko protagonistka prispe v Slovenijo, se sestane z gospodom Klemenčičem z Ministrstva za finance, ki si jo sicer radovedno ogleduje, a službe zanjo ne najde. Protagonistka kasneje, po nekaj letih učenja slovenščine, zamenja kariero in postane pisateljica ter prevajalka, a zdi se, da svoje začetne naivnosti pri iskanju službe v Sloveniji ne more pozabiti.

Naj se na tem mestu osredotočim na to, kako je v romanu tematizirana ženska v poslovnem okolju. Poleg predstavnikovega opozorila, da je poslovno okolje za ženske v Sloveniji ubijalsko, so pomenljivi še pisateljičini opisi, kako so potekala srečanja s slovenskimi poslovneži. S predstavnikom Ljubljanske banke se je nekajkrat dobila na pijači. Pijačo je vedno plačeval on, ona pa je iz njega črpala informacije. Zavzel se je, da ji bo pomagal najti službo in potencialnim delodajalcem osebno dostavil njen življenjepis. Njegovi obljubi je sledilo naslednje: *»Koleno je pod mizo pritisnil ob moje. To se mi je zdela še skromna cena.«* (Johnson Debeljak, 2010, str. 35) V Ljubljani pa srečanje z gospodom Klemenčičem opiše tako: *»Ko sem stopila v njegovo pisarno, je ozko dlan iztegnil proti pentlji, ki mi je kukala iz žepka na temno modrem kostimčku. "A touch of white", se je zahihital.«* (Johnson Debeljak, 2010, str. 11) Ženske v romanu so torej v poslovnem svetu razumljene bodisi kot privlačne sogovornice bodisi se jih ne jemlje resno. Skratka, ženska je v poslovnem svetu podcenjevana, ukalupljena v stereotipne (družbeno)spolne okvire in zdi se, da sta videz, obleka ter drugi »obeti« bolj cenjeni kot znanje in delovne izkušnje.

Še en odraz patriarhalne slovenske družbe so ljudske modrosti, ki jih protagonistka občuti kot agresijo. Pri tem pisateljica navaja številne zapovedi in prepovedi, ki naj bi se jih držale mlade mamice, če želijo, da bo njihov otrok preživel in bil zdrav. Če naštejemo nekaj teh modrosti, ki jih pisateljica omenja: doječe matere morajo imeti prsi čvrsto povite s toplo brisačo, da mleko

ne postane hladno, jesti ne smejo nobene surove zelenjave ali sadja, prehranjevati se morajo s flancati in kompoti, nekaj tednov po porodu se ne smejo kopati, dojenčki morajo prvih nekaj mesecev ležati na trebuhu, poviti morajo biti na široko, da se jim kolki in noge pravilno razvijejo itd. Te ljudske modrosti pisateljica problematizira tako v prvencu kot v *Prepovedanem kruhu*. A v slednjem romanu doda pomemben sklep, ki ga v *Tujki v hiši domačinov* ne najdemo: »Končna posledica vseh teh napotkov in prepovedi je ta, da se odgovornost za vse hudo, kar se utegne zgoditi, od alergij in slepote do prehlajenega mehurja, naprti na pleča enega samega človeka: na mamo. Na moja pleča.« (Johnson Debeljak, 2010, str. 232) Nasveti, ki na prvi pogled mogoče izražajo (pretirano, a simpatično) skrb in toplino, se v patriarhalno urejenem svetu izkažejo za družbeno agresijo, ki omogoča, da se krivce vedno išče le med ženskami. Zato se protagonistka odloči, da se bo takemu sistemu uprla. Odloči se, da svojega otroka ne bo povijala na široko, in to oznani Aleševi družini. V nadaljevanju citiram del pogovora:

»Zakaj?« zahtevam. »Zakaj pa moram?«

In nekako že vem, kakšen bo odgovor, še preden ga izreče. To je napaka v vseh kulturah, velikih in manjših, navada, da predvidevamo, da verjamemo, da so vsi kot jaz, da imajo vsi enake vrednote, da vsakdo hoče, kar hočeš ti.

»Zato,« pravi, »ker vsi to delajo.« (Johnson Debeljak, 2010, str. 239)

Če se na tem mestu za trenutek vrnem k temi medkulturnosti, je citiran odlomek dober primer napačnega predvidevanja, da smo ljudje nosilci iste kulture in istih življenjskih navad. Protagonistka kot nosilka kulturnega spomina nekega drugega okolja s to provokacijo zmoti kulturni spomin okolja, v katerega vstopa. Pride do soočenja med različnimi pogledi na svet, soočenja s kulturnimi razlikami, ki se jih človek velikokrat zave šele, ko stopi v neposreden stik z drugo kulturo. Če se vrnem k prejšnji tematiki, je za protagonistko ta upor imel pomembno simbolno vrednost. Z njim se je osvobodila spon patriarhalne družbe. A je kasneje le podlegla pritisku in otroka vseeno začela povijati na široko.

Če govorimo o temi ženske in ženskosti ne moremo mimo še ene, lahko bi rekli tipično ženske teme, ki pa velja, bolj ali manj, še vedno za tabu. To je tematika poroda, ki jo pisateljica ubesedi v *Prepovedanem kruhu* (v prvencu te teme ni). Pisateljica svoj porod

humorno poveže z ljudsko modrostjo, da ženska med porodom ne sme kričati, niti ne stokati, ker to povzroči še hujše bolečine. Po prvem kriku, ki ga protagonistka izpusti, do nje pristopi babica in jo povsem uradno opozori, naj bo tiho – naj ne bo kot Makedonka v sosednji sobi. A protagonistka se, ko je čas za porod, prepusti svojim »južnjaškim« instinktom, se zvija od bolečin in predaja rjoventju. Zato jo v materinski knjižici označijo za slabo, kar protagonistko močno prizadene. Skratka, pisateljica izpostavi predvsem bolečine ob porodu in nesočutje babice v tako intimnem trenutku. Ker pa ves dogodek obarva s humorjem, izgubi nekoliko tiste resnosti in veljave, ki sicer spremlja ostale teme, ki obravnavajo žensko in ženskost.

Veliko bolj resno je podana metaforična bolečina matere ob rojstvu prvega otroka, ki jo protagonistka doživlja znotraj simbolnega reda. Rojstvo njene punčke jo je za vedno pahnilo v simbolno izgnanstvo, izgnanstvo iz otroštva. Ta proces pisateljica razloži precej teoretsko. Ko se otrok rodi, mladost staršev postane preteklost. Mnogi imajo to prednost, da si govorijo, da bodo skozi otroka lahko podoživljali lastno otroštvo, a če te ocean, kultura in jezik ločujejo od krajev tvojega otroštva, potem te možnosti nimaš. Ob otrokovem rojstvu je protagonistka prvič v življenju okusila hrepenenje. Rojstvo otroka je torej protagonistki zbudilo različna čustva: olajšanje po fizični bolečini, radost in občutek velikega dosežka, obenem pa bolečino kot znak simbolnega izgnanstva. Skratka, ambivalentna čustva, ki so še kako značilna za celoten literarni opus Erice Johnson Debeljak, predvsem pa za kratke zgodbe iz zbirke *Tako si moj*.

V romanih *Prepovedani kruh* in *Tujka v hiši domačinov* je sicer še nekaj zapisov, ki se nanašajo na temo ženske in ženskosti (npr. pisateljčina ugotovitev, da večino dela na kmetih naredijo ženske, ali nestrinjanje z dodajanjem svojilne pripone –*ova* na priimke žensk), a stojijo bolj kot omembe, ki jih pisateljica ne problematizira naprej, zato jih tudi jaz ne bom širše obravnavala.

V zaključnem delu bom nekaj besed posvetila še ljubezenski zgodbi med protagonistko in Alešem v romanu *Prepovedani kruh*. Z njuno ljubezensko zgodbo je povezan tudi naslov romana, in sicer je bila pripovedovalka za Aleša zarečeni, prepovedani kruh. Vpeljava njune zgodbe v roman je po mojem mnenju poteza, ki naredi zgodbo romana prepričljivejšo, marsikatero protagonistkino odločitev pa bolj motivirano. Vendar je na tem mestu potrebno poudariti, da ljubezenska zgodba v romanu nikjer ne zasenči ostale vsebine. Pisateljica

namreč vsa čustva prikazuje zmerno in razumno. Ko se ji zgodi, da se približa najvišji možni meri čustvenosti, pa pisateljica sama sebe razkrinka ali pa celotno situacijo odene v humor in samoironijo. Eden najbolj tipičnih primerov je dogodek, ko Aleš in Erica ponoči na ulici slišita pokanje in bobnenje ter se prestrašita, da se je začela vojna. Pripovedovalka se zaradi strahu ne obvlada več, postane histerična, čustva ji prekipijo:

Zdaj že blebetam, trese me mraz, ihtim in smrkam kot bebec.

»Pa tako dober si bil do mene. Zakaj si bil tako dober do mene?«

»O čem govoriš?«

»Tako zvest?«

Zdaj me gleda, kot da se mi je popolnoma zmešalo. Toda tudi če se pretvarja, da ne ve, o čem govorim, celo v svojem trenutnem stanju vem, zakaj je bil tako dober do mene, tako nepredvidljivo dober, pravzaprav popoln mož. [...] Dlani položi na moje roke, kot da bi me rad stresel, kot močni moške stresejo histerične ženske v filmih, jih včasih celo oklofutajo, da bi jih s šokom pripravili do tega, da se zberejo. Toda brezupno je. [...]

»Lahko kaj narediva?« vprašam. »Naj kam greva?« Pomislim na zaklonišče, na klet. Ne vem, če ta blok sploh ima klet. Toliko že vem, da se nama ne splača klicati dvigala za liha nadstropja. Greva lahko samo po stopnicah, preskakujeva po dve naenkrat, če je treba.

(Johnson Debeljak, 2010, str. 185)

Pripovedovalkin izbruh čustev se konča, ko ji Aleš oznani, da pravoslavci to noč praznujejo svoje novo leto. Ves dogodek izzveni humorno, prav tako tudi pripovedovalkina čustvenost. Pisateljica s svojim načinom pisave neprenehoma spodnaša mišljenje o ženski pisavi kot pretirano čustveni, sentimentalni, celo banalni. In jo neprenehoma vpeljuje kot popolno nasprotje stereotipnih pričakovanj, pogumno dejanje lastne (samo)osvoboditve in (samo)uresničitve.

7.3.2 Tako si moj

Zgodbe iz zbirke večinoma pripovedujejo prvoosebne pripovedovalke, ki na dogajanje vedno gledajo z neke distance (gre za podobno distanciranost od lastnih čustev, kot smo jo lahko opazili v *Prepovedanem kruhu*). V zgodbah ni nobene pretirane čustvenosti in

pripovedovalkin pogled na dogajanje ostaja razumen in natančno odmerjen. Včasih bralec že težko verjame tolikšni preudarnosti, razumnosti ali neprizadetosti likov. V zgodbi *Voda* so npr. odzivi Flore na novico, da jih je oče zapustil, tako razumski, da jih je težko pripisati enajstletni deklici. Presenetljivo je tudi razumsko in že skorajda hladno ravnanje mlade najstnice Parker v zgodbi *Utičarjevo gnezdo*, ki jo zlorabi starejši moški in čez slabo leto povsem sama rodi otroka na travniku. Podobno hladnost in neprizadetost kaže tudi mati v zgodbi *Nastajanje oblakov*, ko razmišlja o smrti svojih otrok. Skratka, pripovedovalke dogajanje pripovedujejo s čustvene in časovne razdalje, četudi se jim zgodba dogaja v tistem trenutku. Ta distanciran pogled jim omogoča podajanje bistvenih stvari, brez nepotrebnih podrobnosti ali pretirane emocionalne spremljave. Zato vsebina zgodb na bralca deluje izredno učinkovito.

Zbirka prikazuje zgodbe žensk v različnih obdobjih življenja: v času spolnega odraščanja, nosečnosti, materinstva, zrelosti itd. Gre torej za širok spekter žensk, ki jim je skupno to, da v posameznih življenjskih obdobjih delijo podobna čustva, strahove in razočaranja. Ženske se v zgodbah opredeljujejo v odnosu do svojih partnerjev (v zgodbi *Jabolko, pa še raj* do partnerice) ali otrok, vendar jim je za doseg zadovoljstva vedno potrebno še nekaj. V zgodbi *Nastajanje oblakov* ima pripovedovalka Zala moža in tri otroke. Je brezposelna, čeprav ima doktorat iz fizike, in predvsem nezadovoljna. Ko je še vzgajala majhne otroke ali pisala doktorat, se ji je zdelo, da ima njeno življenje jasen namen. Sedaj pa so si dnevi med seboj tako podobni in monotoni, da se je v njih zaredil dolgčas in obup. Ker svojih visoko zastavljenih ciljev ne more doseči, je pripovedovalka nesrečna in vsak kompromis, da bi se zadovoljila z manj, se ji zdi banalen. Po čustvenem pretresu, ko izve, da je umrla mati sinovega sošolca, se zdi, da se pripovedovalka sprijazni s svojim stanjem in je pripravljena sprejeti ponujene možnosti. Ko se pusta, oddaljena statistika konkretizira v zgodbi bližnjega ali znanca, začnejo pripovedovalke svet dojemati drugače (podobno tudi v zgodbah *Čaščenje* in *Voda*).

Do takrat pa lahko grozote, o katerih običajno slišijo iz medijev, protagonistke občutijo le v sanjah. Zato so sanje (o naravnih nesrečah, prometnih nesrečah, terorističnih napadih) v kratkih zgodbah pogoste. V sanjah umirajo one same ali njihovi bližnji. Pomenljivo je, da te sanje niso neprijetne, ampak so kot nekakšno zrcalo, ki omogoča spoznanje in prepoznanje. V zgodbi *Črna vdova* pripovedovalko v sanjah obišče islamska teroristka, ki je v eksploziji izgubila svoja dva otroke. Da bi se maščevala, je v samomorilskem bombnem napadu

razstrelila šolo. V sanjah ima islamska ženska eksploziv še vedno pripet okrog pasu, a ga odloži, ko spozna, da sta s pripovedovalko isti: da imata isti telesi, iste boke, iste prsi itd. Breme eksploziva islamska ženska preda pripovedovalki, ki si ga pridrži okrog pasu. Ta z obžalovanjem ugotovi, da je na pas privezan še mobilni telefon, ki omogoča sprožitev na daljavo. Pripovedovalka spozna, da: »*samica pri tej vrsti nikdar, niti takrat, ko prenaša ta strašni pas, nima izključne oblasti nad življenjem in smrtjo.*« (Johnson Debeljak, 2007, str. 97) Islamska ženska se torej ne maščuje za otroke iz lastne pobude, ampak kot žrtev, ki nima nadzora nad izvajanjem nasilja. Kot dvojna žrtev patriarhalnega sveta: prek svojih izgub, a tudi žrtvinih obračunov z »nevidnim« sovražnikom. Ko se osvobodi pasu, se muslimanska ženska simbolno osvobodi svoje žrtvene pozicije. In ker ženska v patriarhalnem svetu ni smrtonosna, metaforično ne more biti črna vdova, zato pripovedovalka na muslimanski ženski ne opazi znamenja peščene ure.

V zvezi s temo ženske in ženskosti je zanimiv pregled, kako se je pisateljčina pisava razvijala od prvenca prek zbirke kratkih zgodb vse do zadnjega romana. V *Tujki v hiši domačinov* mnogo opazanj in doživetij ostaja zgolj na osebni ravni, v zbirki kratkih zgodb so le-ta ubesedena skozi različne ženske svetove, a je čutiti težnjo do systemskega povezovanja posameznih usod, kar pa se v še bolj očitni obliki odraža v *Prepovedanem kruhu*, kjer pisateljica bralce sooči z družbenokritičnimi prijemi, tudi (bolj ali manj skrito) feminističnimi.

8 ZAKLJUČEK

Brina Svit in Erica Johnson Debeljak sta pisateljici, ki sta izkusili življenje v dveh državah in postali del dveh kultur. Prva je slovensko-francoska pisateljica, ki je preskočila v ustvarjalno dvojezičnost, druga pa je angleško pišoča avtorica, ki že vrsto let živi v Sloveniji in se je v slovenskem družbenem in kulturnem prostoru uspešno uveljavila. Njuna literarna dela sodijo v kulturo dveh narodov, ne glede na to, v katerem jeziku so napisana. Ne glede na jezik ustvarjanja obe pisateljici veljata tudi za slovenski in s tem potrjujeta, da jezik literarnega ustvarjanja ni edina ločnica pri razvrščanju avtorjev v okvir (slovenske) nacionalne književnosti. Njun primer odpira vprašanje, ki je vredno še nadaljnje obravnave, in sicer kateri kriteriji so pri razvrščanju še pomembni in kako je z njihovo nadaljnjo uveljavitvijo pri posameznih avtorjih oz. njihovih različnih avtorskih zgodbah in opusih.

Ustvarjalnost Brine Svit in Eric Johnson Debeljak je odsev dveh kultur, zato je tematika medkulturnosti v njunih literarnih delih pogosta. Kako se tematika medkulturnosti odraža v njunih opusih, sem obravnavala že v osrednjem delu diplomske naloge, na tem mestu pa bom njuni ubeseditvi primerjala in ovrednotila. V nadaljevanju bom primerjala in ovrednotila še temo ženske in ženskosti, ki se pojavlja v njunih delih. Literarna dela bom presojala tudi glede na žanr, slog pisanja, strukturo literarnega dela ipd. v njihovi vzajemni funkcionalnosti.

Najprej se bom osredinila na literarno upodobitev položaja tujke, in sicer bom začela z literarnim opusom Brine Svit. Ta tematika se pojavlja v vseh pisateljčinih literarnih delih, a ostaja vedno na isti ravni in ubesedena po vedno istem vzorcu. Pisateljica se v prvih dveh literarnih delih neposrednemu problematiziranju položaja tujke izogiba in pozornost preusmerja na bolj ali manj fiktivne ženske (na Klara v *Aprilu* in na Almo v *Navadnih razmerjih*). Tematika zato ostane neobdelana in spominja bolj na nastavke, ki bi bili sicer vredni nadaljnje problematizirajoče obravnave. Tema se pojavlja tudi v nadaljnjem pisateljčinem opusu, a vedno bolj dobiva značilnosti neke stalne »kulise«. Slovenski izvor protagonistk, predvsem v romanih, ki sestavljajo trilogijo o Slovenkah, služi za ustvarjanje skrivnostnosti, mističnosti, nepredvidljivosti. V literarnih delih Brine Svit je vedno prisotno črno-belo slikanje domovine in tujine (predvsem Pariza). Domovina je predstavljena kot zapečarska, provincialna država, ki ni sposobna racionalnega oz. modernega pogleda na svet. Izrazito negativno je predstavljena predvsem Ljubljana, in sicer kot pogubna, nestimulativna,

pusta in melanholična. V romanu *Odveč srce* v vlogi negativnega označevalca nastopi Bled kot slovenski nacionalni emblem, ki se protagonistki zdi kičast in pocukran. »Hvalospevi« so v romanih Brine Svit namreč namenjeni Parizu. Pariz je predstavljen kot mesto, ki ga protagonistke v romanih ljubijo zaradi njegovega svetovljanstva, odprtosti, fluidnosti, vitalnosti itd. To je mesto, ki zna prepoznati posameznikove talente in vsakemu ponuja možnost, da na novo zaživi in se osvobodi spon domovine. Po širokih avenijah se sicer sprehajajo sami neznani obrazi, kajti stiki med ljudmi so v Parizu bežni in površni, a prav to tujstvo med ljudmi protagonistke ljubijo. Zaradi uporabe črno-bele tehnike predstavitev mest ne deluje verodostojno. Enostransko prikazovanje daje občutek, da je pisateljica naklonjena le eni strani (Parizu), kar lahko pri bralcu sproži pomisleke o pisateljičinem distanciranem in kritičnem pogledu. Tematika tujstva je najbolj problematizirajoče zastavljena v *Morenu*, kjer pisateljica obravnava svoj lastni položaj tujke. Vendar bralec lahko opazi, da gre za obnavljanje enih in istih vprašanj, ki tudi tokrat ne vodijo do novih spoznanj. V delu je sicer nekaj izzivalnih nastavkov (npr. ambivalenten odnos do svojega položaja tujke, prednost pisanja v drugem jeziku, ki omogoča distanciran pogled na vse, kar je povezano z domačimi koreninami), a jih pisateljica ne razvije do te mere, da bi izvedeli kaj, česar nismo kot avtobiografskih elementov prepoznali že v prejšnjih literarnih delih.

Tudi Erica Johnson Debeljak je v romanih *Tujka v hiši domačinov* in *Prepovedani kruh* ubesedila lastno medkulturno izkušnjo. Avtobiografska protagonistka svojo izkušnjo predstavlja na tak način, da se lahko bralec poistoveti z njo (piše jasno in neposredno, brez pretiravanja v smislu sentimentalnosti ali čustvenosti, uporablja nazorne primerjave itd.). Podobno kot pri protagonistkah Brine Svit (npr. v *Morenu* ali *Navadnih razmerjih*), lahko tudi pri protagonistki Erici Johnson Debeljak opazimo ambivalenten odnos do njenega položaja tujke. Ta ambivalentnost je v romanih slednje pisateljice dobro utemeljena in na nobeni točki ne prihaja do navzkrižnih pogledov pri eni sami osebi, ki bi jih lahko bralec razumel kot nedoslednosti. Kot smo ugotovili v prejšnjih poglavjih, se take nedoslednosti namreč pojavljajo v romanih Brine Svit. Protagonistke Brine Svit se pri opredeljevanju lastnega položaja včasih zapletejo, predvsem ko želijo »popraviti« svoja izhodiščna mnenja (to se npr. zgodi v romanih *Navadna razmerja* in *Odveč srce*).

Posebna kvaliteta avtobiografskih romanov Erici Johnson Debeljak je podajanje vsebine s kritične distance, ki pa še vedno ustreza literarnemu oblikovanju snovi. Zato v romanih ni

črno-belega slikanja, ki bi lahko nakazovalo, da avtobiografska protagonistka preferira eno od držav. Pisateljica je kritična do obeh dežel, torej do Amerike in do Slovenije.

Kot smo ugotovili v osrednjem delu diplomske naloge, Erica Johnson Debeljak vsebine ne le podaja, ampak jo tudi dejansko ponotranji – in obratno. To je razvidno iz zapisov o geografskih, zgodovinskih in socio-kulturnih dejstvih, ki jih ne le premišljeno niza, ampak tudi komentira. Ti daljši esejistični zapisi (ki so sicer za bralca v prvencu lahko moteči) imajo zato povsem drugačen učinek na bralca, kot jih imajo v literarnih delih Brine Svit npr. občasni kartografski izrisi o legi Slovenije, ki stojijo bolj ali manj sami zase, niso pa argumentirano vpeti v romaneskno dogajanje.

Ponuja se tudi primerjava, kako sta pisateljici doživljali in komentirali osamosvajanje Slovenije. V *Navadnih razmerjih* Brina Svit izrazi le majhen interes za to za Slovenijo zgodovinsko dogajanje, bolj jo zanimajo odmevni dogodki iz ostale Evrope. Ponekod lahko bralec sicer zasledi kakšno domoljubno misel, vendar ta ne deluje dovolj prepričljivo, in sicer zaradi navzkrižja s predhodno protagonistkino ravnodušnostjo. Po drugi strani, Erica Johnson Debeljak slovensko osamosvojitve in razvoj slovenske zgodovine nasploh doživlja na zelo osebni način. V osamosvojitvi najde prispodobo za svoje življenje, torej je Slovenijo ponotranjila do te mere, da lahko z njo vzporeja svoje življenje.

Še en argument za trditev, da stvari, ki jih Erica Johnson Debeljak zapiše, tudi dejansko ponotranji in o njih premišljuje, so reference. Osebnosti, na katere se sklicuje, pisateljica ne le našteva, ampak jih aktivno vključi v svoja razmišljanja. Z njihovimi citati bodisi podkrepi svoja mnenja bodisi so ji podlaga za nadaljnje lastno razmišljanje. Reference so pogoste tudi pri Brini Svit, a je narava le-teh drugačna kot pri Erici Johnson Debeljak. Brina Svit se sklicuje na filozofske in literarne osebnosti, ki sodijo v sam svetovni vrh. Vse reference so tuje (za neposredno primerjavo naj omenim, da se Erica Johnson Debeljak v *Prepovedanem kruhu* sklicuje med drugim na Svetlano Makarovič) in praviloma moškega spola. Taka izbira nas lahko napeljuje na misel, da se je Brina Svit raje odločila za bolj »varno pot«, medtem ko lahko reference Erici Johnson Debeljak označimo kot bolj izzivalne. Izbira Erici Johnson Debeljak je avtentična in prepričljiva in zato tudi bolj uspešna; njene reference bralcu nudijo mnogo več kot reference, ki jih uporabi Brina Svit.

Bralec lahko opazi, da Brina Svit svoje protagoniste ves čas locira, umešča tudi geografsko. To natančno lociranje deluje v neskladju s slogom pisanja in vsebino njenih literarnih del

(fragmentarnost, romantični pridih, zasanjanost in iluzornost, odmaknjenost od realnega sveta), kar nas napeljuje na to, da se v tem odraža njena osebna izkušnja zamenjave okolja. V tem kontekstu lahko bralec lociranje razume kot pisateljičino pretirano željo po tem, da se navzven pokaže kot oseba z veliko mero gotovosti pri prostorskem obvladovanju tujine. Pisateljica o svoji izkušnji zamenjave okolja neposredno pripoveduje v *Morenu*, kjer svoj položaj primerja s položajem služabnikov – vsi so ekstrakomunitarci, drugorazredni tujci, ki delijo isto splošno prepričanje. Upravičenost te primerjave v delu ni dobro utemeljena, ponekod lahko bralec opazi razhajanja med pisateljičinimi besedami in dejanji. S služabniki se sicer primerja, a se ne poistoveti, zato tudi njen socialni čut pri prikazovanju njihovih krivic ne deluje prepričljivo. Podobno se Erica Johnson Debeljak v romanih primerja z izgnanci, a obenem poudarja, da je ona prostovoljna izgnanka, saj noče užaliti tistih »pravih« izgnancev. V njenem pisanju lahko bralec prepozna večjo mero socialne razumevnosti.

Sicer pa pri Brini Svit prihaja do pomenljivih razhajanj med samim slogom pisanja in tematiko. Tematika njenih del se namreč približuje trivialni literaturi (v načelu sentimentalno izpeljana ljubezenska tematika), medtem ko slog in strukturne značilnosti pisanja spominjajo na romane francoskega novega vala, celo postmodernistične romane, zanj značilna pa je tudi raba visokega jezika. Ta razhajanja pogosto pripomorejo k neprepričljivosti njenih del (npr. pripovedovanje o socialnih krivicah v vzvišenem jeziku).

Kaj pa vsebina celotnih pisateljičinih literarnih opusov? Katera pisateljica nam ponudi več »miselne hrane«, nas kot bralce izzove k bolj aktivni soudeležbi? Kot smo ugotovili v osrednjem delu diplomske naloge, se kot najbolj izvorni izkažeta prvi dve literarni deli Brine Svit, in sicer dnevniški roman *April* in pisemski roman *Navadna razmerja*. V pisateljičinem prvencu lahko bralec najde dober prikaz ambivalentnega odnosa med protagonistko in Klaro, namige na homoerotično ljubezen, tematizacijo materinstva, ustvarjanje posebne atmosfere itd. V *Navadnih razmerjih* pa presojo otežuje asimetrija med enim in drugim dopisovalcem. V vseh svojih nadaljnjih delih pa pisateljica preigrava vedno eno in isto zgodbo in tematiko (tema ljubezni, pisanja, problematičnega odnosa med starši in otroki ter slovensko prostorsko in duhovno ozkostjo). Enkrat jo variira bolj optimistično (v romanih *Con brio* in *Odveč srce*), drugič bolj pesimistično (v romanu *Smrt slovenske primadone*), pri čemer je enkrat bolj uspešna, drugič manj. Med posameznimi literarnimi deli pisateljica spelje motivne povezave (npr. tapiserija z motivom Amorja in Psihe), konec vsakega romana pa pogosto že napoveduje zgodbo naslednjega (konec *Con bria* govori o operni pevki, ki bo morala umreti; v *Smrti*

slovenske primadone se na koncu pojavi ime služkinje, ki nastopa v *Morenu* itd.). Pogosta je tudi avtocitatnost, ki je včasih celo dobessedna. Na ravni enega samega literarnega dela se bralcu lahko zdi pisanje Brine Svit izvirno, a na ravni celotnega opusa ta izvirnost ponikne. Bralec lahko pogreši predvsem bolj poglobljeno, pristno zanimanje za drugega, ki ga nadomešča samopotrjevanje ženskih likov oz. avtobiografskih protagonistk v njenem opusu.

Brini Svit je pomembna predvsem struktura romana. Avtorica piše na tak način, da zgodbo enkrat prehitava, drugič se vrača nazaj – časovne reminiscence ji predstavljajo enega od najbolj pogostih romanesknih postopkov. S tem je v zgodbi ustvarjena dramatičnost in skrivnostnost. Zgodba ni razvita, glavni cilj je le, da izpade nenavadno in da učinkuje nepričakovano. Zato je struktura romana tista, ki stremi k umetniškemu presežku. Pisateljica pri tem uporablja več postmodernističnih postopkov (roman v romanu, pisanje o pisanju, razgrajevanje načela fikcije, medbesedilnost in referencialnost). Kot že omenjeno, pa zaradi razhajanja z vsebino uporabljeni slogovni postopki ne dosežejo zmeraj svojega učinka, včasih celo izzvenijo v prazno.

Po drugi strani so literarna dela Erice Johnson Debeljak izrazito vsebinsko bogata. Pisateljica se izogiba široki narativnosti (razen v kratki zgodbi *Čaščenje*, kjer esejiistični slog pisanja posega v (epsko) kvaliteto) in vsi elementi zgodbe so dobro motivirani, zato delujejo učinkovito. To je še posebno opazno pri zbirki kratkih zgodb *Tako si moj*, kjer je imela pisateljica manj prostora za pripovedovanje, a so zgodbe zaradi spretnega prepletanja motivov in pomenskega povezovanja vseeno vsebinsko »polne«. Pogosto se zgodi, da pisateljica s prikazom nekaterih obrobni elementov povzroči, da se ustaljeni pomeni zamajajo, zato ni nič več samoumevno. Če smo pri Brini Svit ugotovili, da je na ravni celotnega opusa zaradi variiranja vedno ene in iste vsebinske sheme njeno pisanje precej monotono, pri Erici Johnson Debeljak do tega ne prihaja. Četudi primerjamo le *Tujko v hiši domačinov* in *Prepovedani kruh*, ki gradita na isti vsebini, je med njima toliko razlik, da je branje drugega romana za bralca še vedno zanimivo, predvsem zaradi dodane ljubezenske zgodbe in spremembe pripovedne perspektive, ki naredita dogajanje bolj verodostojno. Primerjava obeh romanov odraža pisateljčin ustvarjalni razvoj.

Pisateljčin ustvarjalni napredek je opazen tudi pri ubeseditvi teme ženske in ženskosti. Pisateljica v vsakem naslednjem literarnem delu deluje bolj suvereno in prepričljivo. Zaradi začetniške negotovosti so verjetno v *Tujki v hiši domačinov* mnoge stvari ostale le na zasebni

ravni, v zbirki kratkih zgodb so le-te ubesedene skozi različne ženske svetove, a je že opazna težnja do sistemskega povezovanja posameznih usod, kar pa se v še bolj očitni obliki odraža v *Prepovedanem kruhu*. Lahko bi rekli, da pisateljica piše vse bolj angažirano, že s tem, da poskuša presekat in tudi preseči nasprotje med zasebnim in političnim, kar odgovarja načelom (post)feminizma.

Po drugi strani, na področju teme ženske in ženskosti, vsa literarna dela Brine Svit prinašajo podobno snov. Protagonistke so vedno nosilke akcije, so nekoliko nenavadne, nekonvencionalne, rahlo skrivnostne ženske, z vsaj eno izjemno sposobnostjo in zaznamovane z odnosom do staršev. Moški liki imajo večinoma le obrobne vloge in delujejo kot pasivni stranski opazovalci dogajanja. Včasih moški nastopijo v vlogi pripovedovalca (v romanih *Con brio* in *Smrt slovenske primadone*), vendar so precej stereotipno zastavljeni, zato izpadejo neprepričljivo. Bralec lahko podobno opazi tudi pri prikazovanju ženskosti, ki je sicer v delih podana predvsem prek telesnosti, vendar je ta nemalokrat le sredstvo za zapeljevanje moških (npr. v romanu *Coco Dias ali Zlata vrata*).

Pri Brini Svit opaznejšega ustvarjalnega razvoja torej ni. Predvsem od romana *Con brio* naprej njen pisateljski razvoj bolj ali manj ostaja na isti točki, verjetno zaradi programskega pisanja, ki tako fabuli kot oblikovnim nagibom pisateljice ne dovoli bolj sproščenega razvoja, zatorej niti napredka. Po nekih novih tirnicah je krenil šele zadnji roman, preveden v slovenščino, *Coco Dias ali Zlata Vrata*. Ali gre za enkratni pojav, ali za bolj poglobljeno ustvarjalno težnjo v pisateljičinem opusu, v tem trenutku težko presojamo.

Za zaključek lahko povzamemo, da je pisava Erice Johnson Debeljak prepričljiva, prodorna in humorna tudi zato, ker so v ospredju problematizirajoče, status quo podirajoče vsebine in večplastno, tudi ambivalentno pričevanje, ki se – in to je pomembno – vsakič preverja prek dialoga, v dialogu z drugimi, drugačnostjo nasploh, torej v dialoški matrici. Pri drugi pisateljici pa so v ospredju oblikovne značilnosti njenega dela, časovna in prostorska struktura romanov, slog, kompozicijski postopki, a tudi kulturna ikonografija in referencialnost, ki nemalokrat kaže nazaj nase. Vendar vse te značilnosti niti v njihovem skupnem učinku ne odtehtajo pomanjkljive vsebine, vrednostnih nastavkov, ujetih v monološko diskurzivnost.

9 VIRI IN LITERATURA

I.

Johnson Debeljak, E. (1999). *Tujka v hiši domačinov*. Maribor: Založba Obzorja.

Johnson Debeljak, E. (2004). *Srečko Kosovel: pesnik in jaz*. Ljubljana: Študentska založba.

Johnson Debeljak, E. (2007). *Tako si moj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Johnson Debeljak, E. (2010). *Prepovedani kruh*. Ljubljana: Modrijan.

Svit, B. (Švigelj Mérat, B.) (1984). *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Svit, B. (Švigelj Mérat, B.) in P. Kolšek (1998). *Navadna razmerja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Svit, B. (Švigelj Mérat, B.) (1998). *Con brio*. Ljubljana: Nova Revija.

Svit, B. (2000). *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Svit, B. (2003). *Moreno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Svit, B. (2006). *Odveč srce*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Svit, B. (2008). *Coco Dias ali Zlata vrata*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

II.

Babnik, G. (2008). Tako si moj: Erica Johnson Debeljak. *Ampak*, letn. 9, št. 8/9, str. 90.

Bahtin, M. (1982). *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bahtin, M. (1999). *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Barša, P. (2009). *Gospodstvo človeka in želja ženske: feminizem med psihoanalizo in poststrukturalizmom*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Bizjak, S. (1999). Potovanje v »napačno« smer. *Razgledi*, št. 15, str. 22.

- Blažič, M.** (2008). Podoba ženske v Trubarjevih besedilih. *Slavia Centralis*, letn. 1, št. 1, str. 73–80.
- Blažič, M.** (2010). Žensko avtorstvo in nova senzibilnost v slovenski mladinski književnosti v 19. stoletju. V Katja Mihurko Poniž (ur.). *Žensko avtorstvo v književnostih malih dežel 19. stoletja: mednarodni simpozij, 22.–23. september 2010, Ljubljana, Mestna hiša*. Nova Gorica: Univerza, str. 28–29.
- Borovnik, S.** (1995). *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- Borovnik, S.** (2003). Romani sodobnih slovenskih pisateljic. *Slavistična revija*, letn. 51, št. 3 (jul.–sept. 2003), str. 285–299.
- Borovnik, S.** (2003). Sodobne slovenske romanopiske: sodobni slovenski ženski roman? *Obdobja 21*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, str. 99–108.
- Borovnik, S.** (2010). Podobe tujosti v delih nekaterih sodobnih slovenskih prozaistk. V Alojzija Zupan Sosič (ur.). *Sodobna slovenska književnost: 1980–2010*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Boršnik, M.** (1962). *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.
- Boršnik, M.** (1967). Ob stoletnici rojstva Marice Nadliškove. *Jezik in slovstvo*, št. 4, str. 106–108.
- Bratož, I.** (1998). Con brio: Brina Švigelj Mérat. *Delo*, letn. 40, št. 203, str. 11.
- Bratož, I.** (2008). Tiho presenečenje. *Delo*, letn. 50, št. 18, str. 19.
- Breznik, N.** (2006). Brina Svit: Odveč srce. *Sodobnost*, letn. 70, št. 12, str. 1583–1585.
- Cixous, H.** (2005). Smeh Meduze. *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 13–37.
- Chrobáková Repar, S.** (2005a). Anketa (proti molku). *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 39–120.
- Chrobáková Repar, S.** (2005b). Molčanja v luči feminističnih teorij. *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 237–248.

- Chrobáková Repar, S.** (2005c). Nad gladino pod giljotino. *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 1–11.
- Chrobáková Repar, S.** (2008). Anketa. *Apokalipsa*, št. 124/125, str. 7–28.
- Derrida, J.** (1998). *O gramatologiji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Detela, L.** (2011). Pogled na slovensko literaturo v državah Evropske unije: predzgodovina, sedanji položaj in perspektive slovenske književnosti v državah EU. *Revija SRP*, letn. 19, št. 101/102 (februar 2011), str. 85–94.
- Dimkowska, L.** (2005). Književnost priseljencev v Sloveniji – njene značilnosti in položaj v slovenski kulturi. *Dve domovini: razprave o izseljenstvu*, št. 22, str. 59–78.
- Dovič, M.** (2003). Literarni polisistem in mehanizmi medkulturnih stikov. *Jezik in slovstvo*, letn. 48, št. 6, str. 75–84.
- Dovič, M.** (2004). *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Dovič, M.** (2009). Agenda večkulturne Slovenije: Janja Žitnik Serafin: Večkulturna Slovenija. *Primerjalna književnost*, letn. 32, št. 2, str. 258–264.
- Even-Zohar, I.** (1990). Polysystem studies. *Poetics today*, letn. 11, št. 1, posebna izdaja.
- Gedrih, I.** (2008). Profilirana proza Erice Johnson Debeljak. *2000*, št. 203/204/205, str. 294–296.
- Grosman, M.** (2004). *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Hladnik, M.** (2005). Z njihovimi ženskami se poročajte ali soočanje kultur v slovenskem zgodovinskem romanu. V Marko Stabej (ur.). *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj/ 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 11–19.
- Horvat, J.** (2001). Dežela, ki ne pozna svojih talentov: Brina Svit: Smrt slovenske primadone. *Sodobnost*, letn. 65, št. 1/2, str. 168–170.

- Intervjuji: Brina Svit** (2003). [online]. [citirano 10. okt. 2011]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://www.svetknjige.si/emag.aspx?docid=20091&nodeid=614&print=1>
- Irigaray, L.** (1974). *Speculum de l'autre femme*. Paris: Minuit.
- Jensterle Doležal, A.** (2003). *Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
- Jensterle Doležal, A.** (2005). Esej proti molku. *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 42–46.
- Jensterle Doležal, A.** (2008). *V krogu mitov: o ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Johnson Debeljak, E.** (1999). Ad Simon Bizjak: Potovanje v »napačno« smer. *Razgledi*, št. 16, str. 15.
- Jurca Tadel, V.** (2003). Brina Svit: Moreno. *Ampak*, št. 10, str. 62–63.
- Jurša, B.** (2010). Zarečeni sadež je najslajši. *Pogledi*, letn. 1, št. 16, str. 28.
- Klinar, M.** (2008). Prevodi slovenske književnosti v francoščino in odzivi medijev nanje. V Mateja Pezdirc Bartol (ur.). *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji: zbornik predavanj/ 44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 193–196.
- Klopčič, K.** (2003). Brina Svit: Moreno. *Sodobnost*, letn. 67, št. 7/8, str. 1036–1038.
- Knjiga mene briga: Brina Svit: Coco Dias ali Zlata vrata** (2009). [online]. [citirano 15. okt. 2011]. Dostopno na spletnem naslovu: http://www.rtv slo.si/odprtikop/knjiga_mene_briga/brina-svit-coco-dias-ali-zlata-vrata/
- Kos, J.** (2005). *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Kos, M.** (2000). Brina Švigelj Mérat & Peter Kolšek: Navadna razmerja, Cankarjeva založba, Ljubljana 1998. *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, str. 190–191.
- Košir, M.** (1998). Od ljubezni razdraženo izrekanje samega sebe. *Razgledi*, št. 16, str. 25.

- Koteska, J.** (2005). Enojnost para. *Apokalipsa*, št. 90/91/92, str. 375–386.
- Kozak, J. K.** (2010). Literatura in medkulturnost. V Mateja Sedmak in Ernest Ženko (ur.). *Razprave o medkulturnosti*. Koper: Univerza na Primorskem.
- Kozin, T.** (2003). Boleče osvobajanje: Brina Svit, Moreno. *Literatura*, letn. 15, št. 148/149, str. 226–231.
- Kozin, T.** (2007). Že (pre)večkrat videno. *Literatura*, letn. 19, št. 187/188, str. 257–282.
- Kristeva, J.** (1986). Razne razprave. V Toril Moi (ur.). *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J.** (1987). *Tales of love*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, J.** (1996). *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Lukšič-Hacin, M.** (1999). *Multikulturalizem in migracije*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Makuc, A.** (2009/10). Feministična tekstualna analiza: ali tako imenovana »ženska pisava« res obstaja? *Apokalipsa*, št. 136/137/138, str. 361–371.
- Malečkar, N.** (1998). Da enkrat za vselej opravi z lepimi Vidami: pogovor z Brino Švigelj Mérat. *Delo*, letn. 40, št. 215, str. 18.
- Matajc, V.** (1998). Spremna beseda. *Con brio*, str. 159–172.
- Mesić, M.** (2006). *Multikulturalizem: društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Mihurko Poniž, K.** (1999/2000). Pripovedna besedila slovenskih pisateljic – sodobnic Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo*, letn 45, št. 4, str. 121–132.
- Mihurko, P.** (2000). Materinstvo kot umetnostni motiv in njegova upodobitev v povesti Samorastniki. *Jezik in slovstvo*, letn. 46, št. 1/2, str. 5–18.
- Mihurko Poniž, K.** (2003). *Ali je Njeno življenje Zofke Kveder feministični roman?* Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

- Mihurko Poniž, K.** (2005). Feministične literarnovedne raziskave – tukaj in zdaj. *Jezik in slovnost*, letn. 50, št. 3/4, str. 87–95.
- Milharčič Hladnik, M.** (2010). Državlanske pravice in državljanska vzgoja v večkulturnem in globaliziranem svetu. [online]. [citirano 3. mar. 2012]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://www.drzavlanska-vzgoja.org/1/strokovna-gradiva/strokovni-in-znanstveni-clanki/drzavlanska-vzgoja.aspx>
- Moi, T.** (1999). *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Mugerli, M.** (2005). Slovenski prevodi literarnih del priseljenskih avtorjev po letu 1990. *Dve domovini/Two homelands*, št. 22, str. 79–93.
- Novak A., B.** (2000). *Pismo Borisa A. Novaka* (platnica romana Smrt slovenske primadone). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Novak Popov, I.** (2003a). *Slovenska ženska lirika in mesto Ljubke Šorli v njej. Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- Novak Popov, I.** (2003b). *Sodobna poezija slovenskih pesnic. Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- Novak Popov, I.** (2005). Slovenski literarni dialog s tujino. V Marko Stabej (ur.). *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj/ 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 121–135.
- Nünning, A.** (ur.) (2001). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.
- Osti, J.** (2008). *Tek pod mavrico: eseji in literarnokritički teksti o delih slovenskih pisateljic*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Pezdirč Bartol, M.** (2003). *Odnos med materjo in hčerjo v sodobnem slovenskem romanu*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

- Pirc, V.** (2010). Erica Johnson Debeljak, prevajalka, pisateljica in publicistka. *Mladina*, št. 42, str. 84–89.
- Pirjevec, D.** (1972). Pri izviroh slovenskega romana. *Problemi*, letn. 10, št. 109, str. 31–35.
- Plahuta Simčič, V.** (2011). Okrogla miza: kdo je lahko slovenski pisatelj? *Delo*, letn. 53, št. 273, str. 18.
- Plahuta Simčič, V.** (2012). Slovenski pisatelji, ki pišejo v slovenščini ali pa tudi ne. *Delo*, letn. 54, št. 19, str. 15.
- Repar, S.** (2010). *Metodologija literarnega raziskovanja: gradivo/predavanja (zimski semester 2010)*. Univerza v Novi Gorici.
- Showalter, E.** (1977). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Showalter, E.** (1995). Feminizem in literatura. V Aleš Pogačnik (ur.). *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina.
- Sobočan, A. M.** (2006). Bele niti – belo črnilo/Nina Kokelj: Sviloprejkja. *Apokalipsa*, št. 103/104, str. 139–158.
- Svetek, I.** (2003). Écriture féminine oz. paradoksalnost ženstvenega. *Sodobnost*, letn. 67, št. 1, str. 74–82.
- Svetek, I.** (2007). *Écriture féminine in poststrukturalistična teorija: doktorska disertacija*. Ljubljana: I. Svetek.
- Šklovskij, V. B.** (2010). *Teorija proze*. Koper: Hyperion.
- Škulj, J.** (2003). Forma romana in slovenski modernizem. V Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.). *Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 399–408.
- Šprah, A.** (1999). Prostovoljno izgnanstvo: Erica Johnson Debeljak. *Sodobnost*, letn. 47, št. 12, str. 1216–1218.

- Vidali, P.** (2000). Globoko površen roman. *Literatura*, letn. 12, št. 111/112, str. 211–214.
- Vidali, P.** (1998). Cela ali polliteratura? *Literatura*, letn. 10, št. 89/90, str. 208–211.
- Virk, T.** (1991). Pirjevčevi nastavki za zgodovino slovenskega romana. *Primerjalna književnost*, letn. 14, št. 1, str. 28–38.
- Woolf, V.** (1998). *Lastna soba*. Ljubljana: Založba *cf.
- Zlobec, M.** (1999). Pot do Slovenke je dolga in strma: pogovor z Brino Švigelj Mérat, nominiranko za kresnika. *Delo*, letn. 41, št. 139, str. 8.
- Zupan Sosič, A.** (1998). Žensko in ptičje. Literatura žensk in antiutopičnost ptičjega sveta v književnosti Berte Bojetu. *Literatura*, št. 85/86, str. 132–157.
- Zupan Sosič, A.** (2001). Označevanje literature žensk. V Vesna Požgaj Hadži (ur.). *Zbornik referatov s prvega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Novigradu od 25. do 27. marca 1999*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, str. 135–144.
- Zupan Sosič, A.** (2005). Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo*, letn. 50, št. 3/4, str. 5–16.
- Žitnik Serafin, J.** (2002). Naj še pišem v materinščini? – Slovenski zdomski književniki v multikulturnem okolju. V Boža Krakar Vogel (ur.). *Ustvarjalnost Slovencev po svetu: zbornik predavanj/ 38. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 119–132.
- Žitnik Serafin, J.** (2008). *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Žnidaršič Žagar, S.** (2009). Vstop Slovenk v literarni prostor: okoliščine, v katerih so prve slovenske pisateljice, od Fany Hausmann do Zofke Kveder, (lahko) vstopile v slovenski literarni prostor. [online]. [citirano 9. sept. 2011]. Dostopno na spletnem naslovu:
http://www.pei.si/UserFilesUpload/file/zalozba/ZnanstvenaPorocila/17_09_vstop_slovenk_v_literarni_prostor.pdf

Žorga Dulmin, M. (2003). Brina Svit (Brina Švigelj Mérat): Con brio. *Literatura*, letn. 15, št. 147, str. 173–174.